「九五」国家重点图书出版规划项目

「九五」规划国家级重点教材

教育部「面向二十一世纪课程教材」

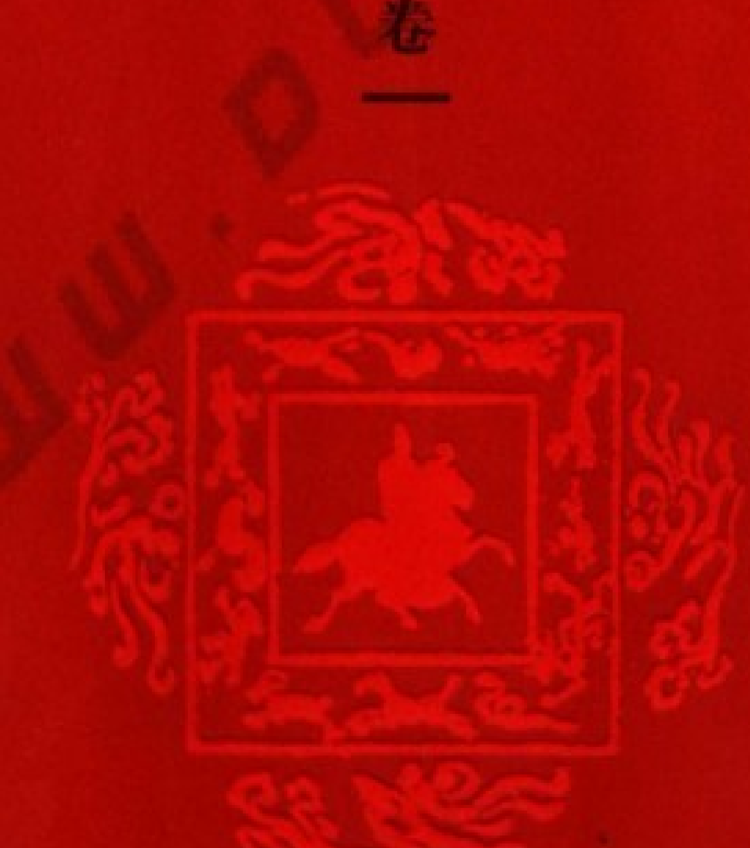
中国文学史

主编 袁行霈

本卷主编 聂石樵 李炳海

高等教育出版社

第一卷





中国文学史

第一卷

主编　袁行霈

本卷主编　聂石樵　李炳海

高等教育出版社



本书编委会

主　编

袁行霈　（北京大学）

编　委

聂石樵	（北京师范大学）	负责第一编
李炳海	（东北师范大学）	负责第二编
袁行霈	（北京大学）	负责第三编
罗宗强	（南开大学）	负责第四编
莫砺锋	（南京大学）	负责第五编
黄天骥	（中山大学）	负责第六编
黄　霖	（复旦大学）	负责第七编
袁世硕	（山东大学）	负责第八编
孙　静	（北京大学）	负责第九编

中国文学史

四卷本

主编　袁行霈

高等教育出版社

责任编辑　马　纯
书籍设计　王　雎
责任校对　胡晓琪
责任印制　张建航

图书在版编目(CIP)数据
中国文学史/袁行霈主编
——北京:高等教育出版社，2003.2
ISBN 7-04-011439-9
Ⅰ.中.. Ⅱ.袁... Ⅲ.文学史－中国－高校－教材 Ⅳ.
1209
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 071892 号

出版发行　高等教育出版社
社　　址　北京市东城区沙滩后街 55 号
邮政编码　100009
购书热线　010-64054588
免费咨询　800-810-0598
传　　真　010-64014048
网　　址　http:/www.hep.edu.cn
　　　　　http:/www.hep.com.cn

经　　销　新华书店北京发行所
排　　版　高等教育出版社照排中心
印　　刷　深圳市佳信达印务有限公司

开　　本　880 × 1230　1/32
版　　次　2003 年 2 月　第 1 版
印　　张　63.75
印　　次　2003 年 2 月　第 1 次印刷
字　　数　1590 000
定　　价　146.00 元

目　录

总 绪 论

第一节 文学本位、史学思维与文化学视角

文学史与文学史学　文学本位　史学思维　文化学视角　文学史著作的当代性　文学史史料学

中国古代的史学家和文学家早已注意到文学的发展与变迁，并作了许多论述。这些论述散见于史书、目录学著作、诗文评、文学总集或选集的作家小传中；在一些序跋、题记及其他文章中也有所涉及[1]。

就现在所能看到的资料而言，史家的记述是比较早的。司马迁的《史记·屈原贾生列传》不但为屈原、贾谊这两位文学家立传，而且笔墨涉及宋玉、唐勒、景差等屈原之后贾谊之前的辞赋家，已经算是有了文学发展过程的初步描述。此后，（东汉）班固在《汉书·司马迁传赞》中对司马迁《史记》以前史官之文的发展过程有简单的追述；齐梁时的沈约在《宋书·谢灵运传论》中，回顾了南朝宋以前诗歌的发展历程，可以看成是关于诗歌史的比较详细的论述。（南朝宋）范晔撰《后汉书》，始创《文苑传》，将22位文学上有成就的人的传记合在一起，按时代先后排列，提供了文学发展的线索。此后，一些正史中的《文苑传》或《文艺传》，大都沿袭《后汉书》的体例。在目录学著作方面，班固在刘歆《七略》的基础上撰成《汉书·艺文志》，其中的《诗赋略论》对诗和赋的发展有初步的描述。此后，一些目录学著作，如《隋书·经籍志》、《旧唐书

·经籍志》、《新唐书·艺文志》大都继承《汉书·艺文志》的传统，在著录书目的同时考辨源流。(清)纪昀《四库全书总目提要》可算是这类书中的集大成者。在诗文评方面，(梁)刘勰《文心雕龙》中《明诗》以下20篇论及许多文体的形成过程，《时序》等篇也有关于文学发展的精彩论述。(梁)钟嵘的《诗品序》，对文学的发展作了相当详细的论述。此后，在一些诗话、词话，以及诗纪事、词纪事之类的书中，也有关于诗词发展的论述[2]。

此外，(东汉)郑玄《诗谱序》追述诗歌的起源，历数周文王、周武王、周成王以至懿王、夷王、厉王、幽王时政治的变迁与诗歌的关系，从政治的角度对诗歌的发展作了较细致的描述。(西晋)挚虞的《文章流别论》从文体流变这个新的角度，论述了文学的发展。(唐)白居易的《与元九书》对《诗》、《骚》以来诗歌发展的历程作了总结。(宋)李清照的《词论》追述了词的发展概况。(元)辛文房的《唐才子传》为398位唐代诗人作传，间有评论，从中可以看出唐诗发展的因革流变。(明)张溥所辑《汉魏六朝百三名家集》的题辞，已经勾勒出汉魏六朝文学发展的脉络。(清)钱谦益的《列朝诗集小传》，对明代诗人一千六百余家作了评述。清代所修《全唐诗》，为唐代诗人逐一作了简介，从中可以看到唐代诗歌的发展线索。

毫无疑问，上述种种著述都是我们今天撰写文学史应当借鉴的。然而，这些还不能算是对文学发展过程的系统完整的论述，因而还不是专门的文学史著作，更不能说已经建立了独立的文学史学科。中国学者所写的文学史著作，是20世纪初受了外国的影响才出现的，一般认为林传甲在京师大学堂编写的讲义《中国文学史》为滥觞之作[3]。谢无量的《中国大文学史》[4]、胡适的《白话文学史》上卷[5]、郑振铎的《插图本中国文学史》[6]、刘大杰的《中国文学发展史》[7]、中国科学院文学研究所的《中国文学史》[8]、游国恩等主编的《中国文学史》[9]，分别代表了20年代、30年代、四五十年代、60年代文学史著作所能达到的成就。王国维的《宋元戏

曲史》[10]、鲁迅的《中国小说史略》[11]，在分体文学史中是最早的、最有影响的著作。

由此我们可以说，进入20世纪以后，特别是二三十年代以后，文学史才成为一门独立的学科。然而，各家对这门学科的理解并不相同，因此文学史的写法也有很大差异。只要是严肃的学术研究，因不同的理解与不同的写法而形成各自的特色，都可以从不同的方面丰富和完善文学史这门学科。即使现在或将来，也不可能只有一种理解、一种模式、一种写法，而只能是百家争鸣、百花齐放。

那么，我们对文学史是怎样理解的呢？我们认为：文学史是人类文化成果之一的文学的历史。

这是一个最朴实无华的、直截了当的回答，意思是强调：文学史是文学的历史，文学史著作要在广阔的文化背景上描述文学本身演进的历程。它包括以下几方面的意思：

把文学当成文学来研究，文学史著作应立足于文学本位，重视文学之所以成为文学并具有艺术感染力的特点及其审美价值。当然，文学的价值在很大程度上取决于它反映现实的功能，这是没有问题的，但这方面的功能是怎样实现的呢？是借助语言这个工具以唤起接受者的美感而实现的。一些文学作品反映现实的广度与深度未必超过史书的记载，如果以有"诗史"之称的杜诗和两《唐书》、《资治通鉴》相比，以白居易的《卖炭翁》与《顺宗实录》里类似的记载相比[12]，对此就不难理解了。但后者不可能代替前者，因为前者是文学，具有审美的价值，更能感染读者。当然也可以以诗证史，将古代文学作品当成研究古代社会的资料，从而得出很有价值的成果，但这并不是文学史研究，文学史著作必须注意文学自身的特性。

紧紧围绕文学创作来阐述文学的发展历程。文学史研究有几个层面，最外围是文学创作的社会政治、经济背景。背景研究很重要，这是深入阐释文学创作的一把必不可少的钥匙。但社会政治、

经济背景的研究显然不能成为文学史著作的核心内容,不能将文学史写成社会发展史的图解。第二个层面是文学创作的主体即作家,包括作家的生平、思想、心态等。应当充分重视作家研究,但作家研究也不是文学史著作的核心内容,不能将文学史写成作家评传的集成。正史里的《文苑传》、《文艺传》不是现代意义上的文学史。第三个层面是文学作品,这才是文学史的核心内容。因为文学创作最终体现为文学作品,没有作品就没有文学,更没有文学史。换句话说,文学史著作的核心内容就是阐释文学作品的演变历程,而前两个层面都是围绕着这个核心的。

与文学创作密切相关的是文学理论、文学批评和文学鉴赏。文学理论是指导文学创作的,文学批评和文学鉴赏是文学创作完成以后在读者中的反应。文学的发展史是文学创作和文学理论、文学批评、文学鉴赏共同推进的历史。这并不是说要在文学史著作里加进许多文学理论、文学批评和文学鉴赏的内容,在文学理论史和批评史已经成为一门独立学科的今天,撰写文学史更没有必要这样做了。我们只是强调撰写文学史应当关注文学思潮的发展演变,并用文学思潮来解释文学创作,并注意文学的接受,引导读者正确地鉴赏文学作品。

与文学创作密切相关的还有文学传媒。古代的文学媒体远没有今天多,只有口头传说、书写传抄、印刷出版、说唱演出等几种,但已足以引起我们的注意。文学作品靠了媒体才能在读者中起作用,不同的媒体对文学创作有不同的要求,创作不得不适应甚至迁就这些要求,在一定程度上可以说文学创作的状况是取决于传媒的。从口头流传到书写传抄,再到印刷出版,由传媒的变化引起的创作的变化很值得注意。先秦两汉文学作品之简练跟书写的繁难不能说没有关系。唐宋词的演唱方式对创作的影响显而易见。印刷术发明以后大量文献得以广泛而长久地流传,这对宋代作家的学者化,进而对宋诗以才学为诗这个特点的形成有重要的影响。宋元说话艺术对小说创作的影响,宋元戏曲的演出方式对剧本创

作的影响，更不容忽视。传媒对创作的影响以及传媒给创作所带来的变化，应当包括在文学史的内容之中。

总之，文学创作是文学史的主体，文学理论、文学批评、文学鉴赏是文学史的一翼，文学传媒是文学史的另一翼。所谓文学本位就是强调文学创作这个主体及其两翼。

从某种意义上说，文学史属于史学的范畴，撰写文学史应当具有史学的思维方式。文学史著作既然是“史”，就要突破过去那种按照时代顺序将一个个作家作品论简单地排列在一起的模式，应当注意“史”的脉络，清晰地描述出承传流变的过程。文学史著作既然是“史”，就要靠描述，要将过去惯用的评价式的语言，换成描述式的语言。评价式的语言重在定性，描述式的语言重在说明情况、现象、倾向、风格、流派、特点，并予以解释，说明创作的得失及其原因，说明文学发展变化的前因后果。描述和评价不仅是两种不同的语言习惯，而且是两种不同的思维方式。描述并不排斥评价，在描述中自然包含着评价。文学史著作既然是“史”，就要寻绎“史”的规律，而不满足于事实的罗列。但规律存在于文学事实的联系之中，是自然而然的结论，而不是从外面贴上去的标签。

我们不但不排斥而且十分注意文学史与其他相关学科的交叉研究，从广阔的文化学的角度考察文学。文学的演进本来就和整个文化的演进息息相关，古代的文学家往往兼而为史学家、哲学家、书家、画家，他们的作品里往往渗透着深刻的文化内涵。因此，借助哲学、考古学、社会学、宗教学、艺术学、心理学等邻近学科的成果，参考它们的方法，会给文学史研究带来新的面貌，在学科的交叉点上，取得突破性的进展。例如，先秦诗歌与原始巫术、歌舞密不可分；两汉文学与儒术独尊的地位有很大关系；研究魏晋南北朝文学不能不关注玄学、佛学；研究唐诗不能不关注唐朝的音乐和绘画；研究宋诗不能不关注理学和禅学；保存在山西的反映金元戏曲演出实况的戏台、戏俑、雕砖、壁画是研究金元文学的重要资料[13]；明代中叶社会经济的变化所带来的新的社会环境和文化气

氛,是研究那时文学的发展决不可忽视的。凡此等等,都说明广阔的文化学视角对于文学史的研究是多么重要!有了文化学的视角,文学史的研究才有可能深入。

文学史的存在是客观的,描述文学史应当力求接近文学史的实际。但文学史著作能在多大程度上做到这一点呢?这实在是一个很大的问题。由于文学史的资料在当时记录的过程中已经有了记录者主观的色彩,在流传过程中又有佚失,现在写文学史的人不可能完全看到;再加上撰写者选用资料的角度不同,观点、方法和表述的语言都带有个性色彩,纯客观地描述文学史几乎是不可能的,总会多少带有一些主观性。如果这主观性是指作者的个性,这个性又是治学严谨而富有创新精神的,这样的主观性正是我们所需要的。如果这主观性是指一个时代大体相近的观点、方法,以及因掌握资料的多少有所不同而具有的某种时代性,那也没有什么不好。我们当代人写文学史,既是当代人写的,又是为当代人写的,必定具有当代性。这当代性表现为:当代的价值判断、当代的审美趣味以及对当代文学创作的关注。研究古代的文学史,如果眼光不局限于古代,而能够通古察今,注意当代的文学创作,就会多一种研究的角度,这样写出的文学史也就对当代的文学创作多了一些借鉴意义。具有当代性的文学史著作,更有可能因为反映了当代人的思想观念而格外被后人注意。但是无论如何,决不能把主观性当作任意性、随意性的同义语。

撰写《中国文学史》应该借鉴外国的文学理论,但必须从中国文学的实际出发,不能将外国时髦的理论当成公式生搬硬套地用于解释中国文学。有志气的中国文学史研究者,应当融会中国的和外国的、传统的和现代的文学理论,从中国文学的实际出发,具体问题具体分析,以实事求是的态度阐述中国文学的历史,而不应先设定某种框架,然后往里填装与这框架相适应的资料。

文学史史料学是撰写文学史的基础性工作[14]。所谓文学史史料学,包括与文学有关的目录学、版本学、校勘学,作家生平的考

订,作品的辨伪,史料的检索等等,是以资料的鉴定和整理为目的的资料考证学。这是撰写文学史必不可少的基础性工作,没有这个基础,文学史所依据的资料的可靠性就差多了。但严格地说,文学史史料学并不完全等于文学史学。着眼于学科的分工,为了促进学科的发展,应当在文学史学之外另立一个分支学科即文学史史料学;然而就学者而言,史的论述和史料的考证这两方面不但应该而且也可以兼顾,完全不懂得史料学是很难作好文学史研究的。

第二节 中国文学的演进

文学演进的外部因素与内部因素　中国文学发展的不平衡　俗与雅　各种文体的渗透与交融　复古与革新　文与道

推动中国文学演进的因素,既有外部的,也有内部的。所谓外部因素是指社会经济、政治、文化的影响,民族矛盾的影响,以及地理环境的影响,等等。例如,春秋战国之际社会经济政治的大变革带来文化上的百家争鸣,与之相适应,文学也出现了繁荣局面。汉代大一统的政治背景以及汉武帝"罢黜百家,独尊儒术"的政策,对汉赋的出现和汉代散文的特点有直接的影响。汉末的黄巾起义及军阀混战,影响了建安时期一代人的思想观念,造就了建安文学的新局面。南北朝的对峙造成南北文风的不同,隋唐的统一以及唐代广泛的对外文化交流又推动了唐代文学的繁荣。宋代理学的兴起,士人入仕机会的增多,以及印刷术的发展,对宋代文学产生了重要的影响。元代士人地位低下,他们走向市井,直接推动了元杂剧的发展。明代中叶以后,商业经济繁荣,市民壮大,反映和适应这种新的社会状况,文学发生了划时代的变化。清朝初年民族矛盾突出,在文学创作上也有反映。1840 年鸦片战争之后,中国沦为半封建半殖民地社会,更引起文学的重大变化。凡此种种,都

是很容易理解的。

关于中国文学演进的内部因素,是一个很复杂的问题。

首先要考虑到文学发展的不平衡。由于中国历史悠久、幅员广阔,所以中国文学发展的不平衡性特别突出。这表现在以下几个方面:

一、文体发展的不平衡。各种文体都有一个从萌生到形成再到成熟的过程,所谓文体发展不平衡,包含这样两方面的意思:一方面,各种文体形成和成熟的时代不同,有先有后。诗歌和散文是最早形成的两种文体,早在商周时代就有了用文字记载的诗文。在中国文学的各种文体中,诗和文是基础。到了魏晋南北朝才有了初具规模的小说,唐代中期才有了成熟的小说。而到了宋金两代,出现了宋杂剧和金院本,才标志着中国戏曲的形成。以上所说是文体的大概轮廓,如果细分,骈文是魏晋以后才形成的,词到唐代中叶才形成,白话短篇小说到宋代才形成,白话长篇小说到宋元之际才形成,散曲到元代才形成。中国文学的各种体裁形成的时间相差数百年甚至一两千年,可见不平衡的状况是多么突出。另一方面,各种文体从萌生到形成再到成熟,其过程的长短也不同。例如小说,从远古神话到唐传奇,历经了极其漫长的时间;而赋的形成过程就短得多了。

二、朝代的不平衡。各个朝代文学的总体成就是不一样的,有的朝代相对繁荣些,有的朝代相对平庸些,这很容易理解。而且各个朝代各有其相对发达的文体,例如:汉代的赋、唐代的诗、宋代的词、元代的曲、明清两代的小说。这并不是说这些朝代的其他文体不值得注意,例如宋诗、清诗、清词也都很重要,但作为代表性文体还是上面所举的那些。其实在一个朝代之内文学的发展也是不平衡的,有些年代较长的朝代如汉、唐、宋、明,其初期的文学比较平庸,经过两代或三代人的努力,才达到高潮。有些小朝廷倒又可能在某种文体上异军突起,如梁、陈两代的诗,南唐和西蜀的词。

三、地域的不平衡[15]。所谓地域的不平衡包含两方面的意

思:一是在不同的朝代,各地文学的发展有盛衰的变化,呈现此盛彼衰、此衰彼盛的状况。例如:建安文学集中于邺都;梁陈文学集中于金陵;河南、山西两地在唐朝涌现的诗人比较多,而明清两朝则比较少;江西在宋朝涌现的诗人特别多,此前和此后都比较少;江苏、浙江两地在明清两朝文风最盛,作家最多;岭南文学在近代特别值得注意。二是不同的地域有不同的文体孕育生长,从而使一些文体带有不同的地方特色,至少在形成后相当长的一段时间内是如此。例如:《楚辞》带有明显的楚地特色,五代词带有鲜明的江南特色,杂剧带有强烈的北方特色,南戏带有突出的南方特色。中国文学发展中所表现出来的地域性,说明中国文学有不止一个发源地。

中国文学发展不平衡的状况是应该充分重视的,当说明文学的演进时,应当在突出主线的同时进行立体交叉式的描述。

其次,在中国文学的演进过程中,有一些相反相成的因素,它们的互动作用值得注意。

例如,俗与雅之间相互的影响、转变和推动。《诗经》中的"国风"本是民歌,经过孔子整理,到汉代被儒家奉为经典并加以解释之后,就变雅了。南朝民歌产生于长江中下游的市井之间,本是俗而又俗的文学,却引起梁陈宫廷文人的兴趣,从一个方面促成了梁陈宫体诗的产生[16]。词在唐代本是民间通俗的曲子词,在发展过程中逐渐变得雅了起来。宋元时期当戏曲在市井的勾栏瓦舍中演唱时,本是适应市民口味的俗文学。后来的文人接过这种通俗的文学形式加以提高,遂有了《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》这类精致高雅的作品。在俗与雅之间,主要是俗对雅的影响和推动,以及由俗到雅的转变。由雅变俗的例子也是有的,宋代有些诗人有意地以俗为美,表面上是化俗为雅,实际上是将本来高雅的诗变俗,在俗中求得新的趣味。

俗雅之间的互动,使文学的长河陆续得到新鲜活水的补充和激荡,而保持着它的长清。

再如,各种文体的相互渗透与融合。各种文体都有其独特的体制与功能,这构成了文体之间的界限。曹丕早在《典论·论文》里就说:“奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋欲丽。”后来新的文体越来越多,分类越来越细,对不同文体的体制和功能的认识也越来越精确。文体辨析是一个值得注意的问题,但文体之间的融合更是一个关系到文学发展的大问题。例如诗和赋的区别本来是很明显的:诗者缘情,赋者体物;诗不忌简,赋不厌繁;诗之妙在内敛,赋之妙在铺陈;诗之用在寄兴,赋之用在炫博。但魏晋以后赋吸取了诗的特点,抒情小赋兴盛起来,这是赋的诗化;而在初唐,诗又反过来吸取赋的特点,出现了诗的赋化现象[17],例如卢照临的《长安古意》等。再如,词和诗不但体制不同,早期的词和诗的功能、风格也不相同。“词之为体,要眇宜修。能言诗之所不能言,而不能尽言诗之所能言。诗之境阔,词之言长。”[18]词本是配合音乐以演唱娱人的,是十七八岁女孩儿在绮筵之上浅斟低唱、佐欢侑酒的娱乐品。有关政治教化、出处穷达的大题目自有诗去表达。词不过是发泄诗里不能也不便容纳的背面的感情,诗和词的界限本是清楚的。可是从苏轼开始,以诗为词,赋予词以诗的功能,诗和词的界限就在相当大的程度上模糊了。周邦彦吸取赋的写法,以赋为词,在词所限定的篇幅内极尽铺张之能事,诗和赋的疆域又在一定程度上突破了。而辛弃疾以文为词,词和文的距离也在一定程度上缩小了。又如,诗和文的界限本来也是清楚的,宋代以后却模糊了。宋人之所以能在唐诗之后另辟蹊径,打开一个新的局面,正是他们以文为诗,在一定程度上打破了这个界限的结果。又如,中国的小说吸取诗词的地方很多,唐人传奇中的佳作如《莺莺传》、《李娃传》、《长恨歌传》等,无不带有浓厚的诗意。宋元以后的白话小说,也和诗词有密切的关系。宋代说话一般都是有说有唱,那些唱词就是诗。所以有的小说索性就叫“诗话”、“词话”。在中国戏曲的各种因素中,唱词占了十分重要的地位,唱词也是一种诗,离开唱词就没有戏曲了。

一种文体与其他文体相互渗透与交融，吸取其他文体的艺术特点以求得新变，这是中国文学演进的一条重要途径。

又如，复古与革新之间的交替与碰撞。这是文学体裁内部的运动，主要表现在诗文的领域里。魏晋以后文学走上了自觉的道路，文学创作不断自觉或半自觉地进行着革新。在这种情况下，刘勰在《文心雕龙·通变》中专门就文学的通与变，也就是因与革、继承与创新的问题进行了论述，这已经涉及复古与革新的问题。齐梁以来诗歌过分追求声色，出现一些弊病，(梁)裴子野的《雕虫论》予以激烈的批评。初唐的诗人陈子昂又大声疾呼恢复汉魏风骨，成为中国文学史上第一次有影响的复古呼声。陈子昂的复古实际上是革新，促成了声色与性情的统一，是盛唐诗歌达到高峰的因素之一。到了唐代中叶，韩愈和柳宗元又在文的领域内举起复古的旗帜，反对六朝以来盛行的骈文，提倡三代两汉的古文。韩、柳的复古实际上也是革新，是在三代两汉古文的基础上建立一种与“道”合一的新的文学语言和文体。韩、柳之后古文一度衰落，骈文重新兴起，直到宋代欧阳修、苏轼等人再度提倡和写作古文，才确立了古文的不可动摇的地位。

可见，复古与革新两者的互动也是中国文学演进的一条途径。

又如，文与道的离合。这主要是指文学与儒家伦理道德、儒家政治理想的关系。自从汉代确立了儒家思想的统治地位以后，文学和儒家思想的关系一直制约着文学本身的演进。文学或与道离，或与道合，离与合又有程度的不同。此外，道家思想、佛学思想以及反映市民要求的思想又先后不同程度地渗透进来，给文学以不同方向的外力，影响着文学的发展。文学适合儒家思想，出现过许多优秀的作家，如杜甫、韩愈、白居易、陆游等。文学部分离开儒家思想，也出现过许多优秀作家，如陶渊明、李白、苏轼、曹雪芹等。唐代以后围绕着文以“明道”、“贯道”、“载道”有不少论述[19]，“明道”、“贯道”、“载道”之类的说法，与强调独抒性灵、审美娱乐的要求，相互碰撞相互补充。当市民兴起之后，反抗封建伦理道德的思

想抬头,在情与理的对立中发出一种新的呼声,从戏曲、小说里很容易听到。这些不同的因素及其互动推进了中国文学的演进。

在文与道或离或合的过程中,中国文学得以演进。

第三节　中国文学史的分期

三古、七段　　文学发展变化的九个方面　　上古期　　中古期　　近古期

如果将中国文学史比作一条长河,我们从下游向上追溯,它的源头是一片浑茫的云天,不可详辨。我们找不到一个起源的标志,也不能确定起源的年代。那口传时代的文学,应当是十分久远的,后来的文字记载不过是对那段美丽梦幻的追忆而已。最保守的说法,从公元前11世纪,也就是《诗经》中的一些诗篇出现的时候起,这条长河的轮廓就已经明朗起来了,后来逐渐汇纳支流,变得越来越宽广。这中间有高潮也有低潮,但始终没有中断过。若论文学的悠久,只有古希腊文学、古印度文学可以与中国文学相比;若论文学传统的绵延不断,任何别的国家和民族的文学都是不能与中国文学相比的。

河流有上游、中游、下游,中国文学史也可以分成上游、中游、下游,这就是上古期、中古期、近古期[20]。三古之分,是中国文学史大的时代断限。在三古之内,又可以细分为七段。

三古、七段的具体划分如下:

上古期:先秦两汉(公元3世纪以前)

　　第一段:先秦

　　第二段:秦汉

中古期:魏晋至明中叶(公元3世纪至16世纪)

　　第三段:魏晋至唐中叶(天宝末)

　　第四段:唐中叶至南宋末

第五段：元初至明中叶（正德末）

近古期：明中叶至“五四”运动（公元16世纪至20世纪初期）

第六段：明嘉靖初至鸦片战争（1840）

第七段：鸦片战争至“五四”运动（1919）

三古、七段说主要着眼于文学本身的发展变化，体现文学本身的发展变化所呈现的阶段性，而将其他的条件如社会制度的变化、王朝的更替等视为文学发展变化的背景。将文学本身的发展变化视为断限的根据，而将其他的条件视为断限的参照。一种根据，多种参照，也许最适合于描述整个中国文学的历史过程。文学发展变化的阶段性可以和社会制度的变化以及王朝的更替相重合，但社会制度的变化或王朝的更替，只是导致文学变化的重要原因，而不是这变化的事实本身。

所谓文学本身的发展变化，可以分解为以下九个方面：一、创作主体的发展变化；二、作品思想内容的发展变化；三、文学体裁的发展变化；四、文学语言的发展变化；五、艺术表现的发展变化；六、文学流派的发展变化；七、文学思潮的发展变化；八、文学传媒的发展变化；九、接受对象的发展变化。三古七段就是综合考察了文学本身这九个方面的因素，并参照社会条件，而得出的结论。以往研究文学史，对文学传媒和接受对象这两方面很少注意，尚不足以对文学的发展变化作出全面的考察。文学传媒和接受对象深刻地影响着文学的创作，实在是不容忽视的。

一、上古期

上古期包括先秦、秦汉。

我们首先注意到中国文学的各种体裁几乎都孕育于这个时期。散文可以追溯到甲骨卜辞；诗歌可以追溯到《诗经》、《楚辞》和汉乐府；小说可以追溯到神话传说，《左传》、《史记》等历史散文，以及诸子散文中的寓言故事；辞赋可以追溯到《楚辞》。骈文中对偶的修辞手法，在这个时期也已出现；就连戏曲的因素在《九歌》中也已有了萌芽。其次，中国文学的思想基础也是孕育于上古

期的。特别是儒道两家的思想影响着此后几千年作家的世界观、人生观和价值观。第三,中国的文学思潮以儒道两家为主,儒家注重文学的社会功能,道家注重文学的审美价值,这在上古期也已经形成了。影响着整个中国文学的一些观念,如"诗言志"、"法自然"、"思无邪"、"温柔敦厚"等等,都是在这个时期提出来的。第四,从文学的创作、传播、接受来看,士大夫作为创作的主体和接受对象,文字作为传播的主要媒介,中国文学的这个基本格局也是在上古期奠定的。直到宋代出现了市民文学,才使这个格局发生了变化。

上古期的第一段是先秦文学。在这个阶段,文学的创作主体经历了由群体到个体的演变,《诗经》里的诗歌大都是群体的歌唱,从那时到中国文学史上第一位诗人屈原出现,经过了数百年之久。上古巫史不分,史从巫中分化出来专门从事人事的记录,这是一大进步。而士的兴起与活跃,对文学的发展又起了关键性的作用。先秦文学的形态,一方面是文史哲不分,另一方面是诗乐舞结合,这种混沌的状态成为先秦的一大景观。所谓文史哲不分,是就散文这个领域而言,在讲先秦散文时我们无法排除《尚书》、《左传》、《国语》、《战国策》等历史著作,也无法排除《周易》、《老子》、《论语》、《孟子》、《庄子》等哲学著作,那时还没有纯文学的散文。至于诗歌,最初是和音乐、舞蹈结合在一起的,《吕氏春秋》里记载的葛天氏之乐[21],以及《尚书·尧典》里记载的"击石拊石,百兽率舞"[22],都是例证。《诗经》、《楚辞》中的许多诗歌也和乐舞有很大关系。风、雅、颂的重要区别就是音乐的不同,据《史记·孔子世家》,《诗》三百五篇都可以和乐歌唱。《楚辞》中的《九歌》是用于祭祀的与乐舞配合的歌曲。

秦汉文学属于上古期的第二段,秦汉文学出现了不同于先秦文学的一些新的特点。首先是创作主体的处境有了变化,战国时代游说于列国之间的士,聚集到统一帝国的皇帝或诸侯王周围,形成若干作家群体,他们以歌功颂德或讽喻谲谏为己任。如武帝时

的司马相如、东方朔,吴王刘濞门下的枚乘、邹阳。这些“言语侍从之臣”正好成为大赋这种汉代新兴文体的作者。与汉代大一统的政治局面相适应,汉代文学以大为美,铺张扬厉成为风尚。与“罢黜百家,独尊儒术”的政策相适应,汉代文学失去了先秦文学的生动活泼与多姿多彩,而形成格式化的、凝重板滞的风格。然而,对于中国诗歌来说,汉代是一个极其重要的朝代。《诗经》那种四言的躯壳到汉代已经僵化了,楚辞的形式转化为赋,汉代乐府民歌却以一种新的姿态、新的活力,先是在民间继而在文人中显示了不可抗拒的力量,并由此酝酿出中国诗歌的新节奏、新形式,这就是历久不衰的五七言体。

二、中古期

中古期从魏晋开始,经过南北朝、隋唐五代、宋元,到明朝中叶为止。

为什么将魏晋作为一个新时期的开端,并将魏晋到明中叶这样长的时间划为一个中古期呢?这是考虑到以下事实:第一,这时开始了中国文学的自觉时代,并在南北朝完成了这个自觉的进程。第二,文学语言发生了划时代的变化,由古奥转向浅近。第三,这是诗、词、曲三种重要文学体裁的鼎盛期,它们分别在中古期内的唐、宋、元三朝达到了高峰。第四,文言小说在魏晋南北朝已初具规模,在唐代达到成熟。白话短篇小说在宋元两代已经相当繁荣,白话长篇小说在元末明初也已出现了《三国志演义》、《水浒传》等作品。第五,文学传媒出现了印刷出版、讲唱、舞台表演等各种新的形式。第六,文学创作的主体和对象,包括了宫廷、士林、乡村、市井等各个方面。总之,中国文学所有的各种因素都在这个时期具备了而且成熟了。

中古期的第一段从魏晋到唐中叶。这是五七言古体诗繁荣发展并达到鼎盛的阶段,也是五七言近体诗兴起、定型并达到鼎盛的阶段。诗,占据着文坛的主导地位。文向诗靠拢,出现了诗化的骈文;赋向诗靠拢,出现了骈赋。从“三曹”、“七子”,经过陶渊明、谢

灵运、庾信、"四杰"、陈子昂，到王维、孟浩然、高适、岑参、李白、杜甫，诗歌的流程清楚而又完整。杜甫既是这个阶段最后的一位诗人，又是开启下一阶段的最早的一位诗人，像一个里程碑矗立在文学史上。"建安风骨"和"盛唐气象"这两个诗歌的范式，先后在这个阶段的头尾确立起来，作为一种优秀的传统，成为后代诗人追慕的极致。这又是一个文学创作趋于个性化的阶段，作家独特的人格与风格得以充分展现。陶渊明、李白、杜甫，他们的成就都带着鲜明的个性。此外，这个阶段的文学创作，宫廷起着核心的作用，以宫廷为中心形成若干文学集团，文学集团内部成员之间相互切磋，提高了文学的技巧。以曹操为首的邺下文人集团在发展五言古诗方面的作用，齐梁和初唐的宫廷诗人在建立近体诗格律方面的作用，都是有力的证据。在这个阶段，玄学和佛学渗人文学，使文学呈现多姿多彩的新面貌。在儒家提倡文学的政治教化作用之外，玄学家提倡的真和自然，已成为作家的美学追求；佛教关于真与空的观念、关于心性的观念、关于境界的观念，也促进了文学观念的多样化。

中古期的第二段是从唐中叶开始的，具体地说就是以天宝末年"安史之乱"爆发为起点，到南宋灭亡为止。唐中叶以后文学发生了一些值得注意的变化：韩、柳所提倡的古文引起文学语言和文体的改革，宋代的欧阳修等人继续韩、柳的道路，完成了这次改革。由唐宋八大家共同实现的改革，确定了此后的文学语言和文体模式，一直到"五四"才打破。诗歌经过盛唐的高潮之后面临着盛极难继的局面，诗人们纷纷另辟蹊径，经过白居易、韩愈、李贺、李商隐等中晚唐诗人的努力，到了宋代终于寻到了另一条道路。就宋诗与唐中叶以后诗歌的延续性而言，有这样两点值得注意：由中晚唐诗人开始，注重日常生活的描写，与日常生活相关的人文意象明显增多，到了宋代这已成为一种普遍的风气；由杜甫、白居易开创的反映民生疾苦积极参与政治的传统，以及深沉的忧患意识，在晚唐一度减弱，到了宋代又普遍地得到加强。就宋代出现的新趋势

而言，诗人与学者身份合一，议论成分增加，以及化俗为雅的美学追求，也很值得注意。作为宋诗的代表人物，黄庭坚与江西诗派具有比较明确的创作主张与艺术特色。苏轼、杨万里、范成大、陆游等也各以其自身的特点，与江西诗派共同构成有别于唐音的宋调。唐中叶以后曲子词迅速兴盛起来，经过五代词人温庭筠、李煜等人之手，到了宋代遂蔚为大观，并成为宋代文学的代表。柳永、苏轼、周邦彦、李清照、辛弃疾、姜夔等人的名字也就永远镌刻在词史上了。唐中叶以后传奇的兴盛，标志着中国小说进入成熟的阶段；而在城市文化背景下，唐代"市人小说"的兴起，宋代"说话"的兴盛，则是这个阶段内文学的新发展。

中古期的第三段从元代开始，延续到明代中叶。从元代开始叙事文学占据了文坛的主导地位，这是具有重大意义的。从此，文学的对象更多地从案头的读者转向勾栏瓦舍里的听众和观众。文学的传媒不仅是写在纸上或刻印在纸上的读物，还包括了说唱扮演的艺术形式。儒生社会地位降低，走向社会下层从事通俗文学的创作，先是适应群众喜闻乐见的文学形式，继而提高这些文学形式，于是出现了关汉卿、王实甫、马致远、高明等一大批不同于正统文人的作家。元代的文学以戏曲和散曲为代表，以大都为中心的杂剧与以温州为中心的南戏，共同创造了元代文学的辉煌，而明代流行的传奇又是对元曲的继承与发展。元末明初出现了《三国志演义》、《水浒传》这两部长篇白话小说，成为这个阶段的另一标志，它们的出现预示着一个长篇小说的时代到来了。

三、近古期

明嘉靖以后文学发生了划时代的变化。这变化主要表现在以下方面：一、随着商业经济的繁荣、市民的壮大、印刷术的普及，文人的市民化和文学创作的商品化成为一种新的趋势；适应市民这一新的接受群体的需要，文学作品的内容、题材、趣味，发生了一系列的变化。同时，在表现正统思想的士大夫文学之外，反映市民生活和思想趣味的文学占据了重要的地位。《金瓶梅》的出现就是

这种种现象的综合反映。二、在王学左派的影响下，创作主体的个性高扬，并在作品中以更加强烈的色彩表现出来；在文学作品中对人的情欲有了更多肯定的描述；对理学禁欲主义进行了强烈的冲击，从而为禁锢的人生打开了一扇窗户。汤显祖的《牡丹亭》所写的那种“生者可以死，死可以生”的爱情，便是一种新的呼声。晚明诗文中所表现出来的重视个人性情、追求生活趣味、模仿市井俗调的倾向，也透露出一种新的气息。三、诗文等传统的文体虽然仍有发展，但已翻不出多少新的花样。而通俗的文体显得生机勃勃，其中又以小说最富于生命力。这些通俗文学借助日益廉价的印刷出版这个媒体，渗入社会的各个阶层，并产生了广泛的影响。从以上各方面看来，明代中叶的确是一个文学新时代的开端。

从明嘉靖初到鸦片战争是近古期的第一段。明清易代是一个巨大的变化，特别是对那些汉族士人的震动极其强烈，但清代初期和中期的文学创作基本上沿袭着明代中叶以来的趋势，并没有发生巨大变化。在近古期第一段，文学集团和派别的大量涌现以及它们之间的论争，是一种值得注意的现象。在诗文方面有公安派、竟陵派、神韵派、格调派、性灵派、桐城派的主张和创作实践，在词的方面有阳羡词派、浙西词派、常州词派的主张和创作实践，甚至在戏曲方面也有以“临川派”和“吴江派”为主的两大群体的论争。在不同流派的相互激荡中，涌现出一些杰出的作家，清诗、清词取得不可忽视的成就。值得特别注意的还是戏曲、小说方面的收获。汤显祖的《牡丹亭》、洪昇的《长生殿》、孔尚任的《桃花扇》，共同达到传奇的顶峰。近古期的第一段是白话长篇小说的丰收期，吴承恩的《西游记》、兰陵笑笑生的《金瓶梅》、吴敬梓的《儒林外史》、曹雪芹的《红楼梦》，是这个阶段的巅峰之作。蒲松龄的《聊斋志异》是中国文言小说的一座高峰。

近古期的第二段是从鸦片战争开始的。与明清易代相比，鸦片战争的炮声是更大的一次震动。鸦片战争带来千古未有之变局，从此中国由封建社会沦为半封建半殖民地社会。西方文化开

始涌入中国这片古老的土地，而中国许多有识之士在向西方寻求新的富国强兵之路的同时，也寻求到新的文学灵感，成为一代新的作家，龚自珍、黄遵宪、梁启超便是这批新人的代表。与社会的变化相适应，文学创作也发生了变化。救亡图存的意识和求新变于异邦的观念，成为文学的基调。文学观念也发生了变化，文学被视为社会改良的工具，在国民中最易产生影响的小说的地位得到充分肯定。随着外国翻译作品的逐渐增多，文学的叙事技巧更新了。报刊这种新的媒体出现了，一批新的报人兼而具有作家的身份，他们以报刊传播其作品，写作方法也因适应报刊这种形式的需要而有所变化。在古文的领域内出现了通俗化的报刊文体，在诗歌领域里提出了“我手写我口”这样的口号。

近古期的终结，也就是中国古代文学的终结，我们仍然划定在“五四”运动爆发的1919年。这是因为“五四”作为一次新文化运动，不仅在社会史上开启了一个新的时期，也在文学史上开启了一个新的时期。在“五四”运动之前虽然出现了一些带有新思想与新风格的作家，但那仍然属于古典文学的范畴。“五四”运动中涌现出来的那批作家才有了质的变化。我们既注意19世纪末以来文坛发生的渐变，更注重“五四”这个大的开阖。“五四”阖上了中国数千年古典文学的门，同时打开了文学的一片崭新天地。

最后要说明的是，三古七段说虽然打破了朝代分期，但我们仍然认为，朝代分期在目前的文学史教学和研究中符合长期以来的习惯，更便于操作。而且，朝代的更换有时也确实给文学带来了兴衰变化，汉之盛在赋，唐之盛在诗，宋之盛在词，元之盛在曲，上文已经涉及。再以唐、宋两代诗文的创作而论，随着本朝之内时间的推移，都有一个从渐盛到极盛再到渐衰的发展过程。其中似乎存在着与朝代兴衰有关的某种原因，值得我们注意。因此，朝代分期自有其不可完全替代的理由。三古七段是我们处理中国文学史分期问题的一种新的视角，我们仍然愿意保留朝代分期（如本书四卷、九编的划分），作为另一种视角，并将二者结合起来，使之互相

补充相得益彰。这就是说,我们主张用双视角来处理中国文学史的分期问题。因此,三古七段说更全面的表述是:三古七段双视角。

注 释

〔1〕黄霖《近代文学批评史》第九章《中国文学史学》将中国古代“具有文学史性质的作品”按体例分为六类:题辞体、传记体、时序体、品评体、派别体、选录体。此外,“还有一类侧重在论述文学史有关原理的论著,如《文心雕龙》中的《通变》及叶燮的《原诗》等。”(《近代文学批评史》,上海古籍出版社 1993 年版第 754 页 ~ 755 页)

〔2〕如(宋)严羽《沧浪诗话》、(宋)计有功《唐诗纪事》、(明)胡应麟《诗薮》、(清)叶燮《原诗》、(清)厉鹗《宋诗纪事》、(清)张宗楠《词林纪事》等。

〔3〕本书是林传甲于光绪三十年(1904)在京师大学堂师范馆任国文教员时所编的讲义,有宣统二年(1910)6 月武林谋新室排印本,书名前冠以“京师大学堂讲义”。全书分为 16 篇,其内容不限于文学,还包括文字学、音韵学、训诂学、修辞学、群经文体、诸史文体、诸子文体等。

〔4〕谢无量《中国大文学史》,上海中华书局 1918 年 12 月初版。

〔5〕胡适《白话文学史》只有上卷,上海新月书店 1928 年 6 月初版。

〔6〕郑振铎《插图本中国文学史》,北平朴社出版部 1932 年 12 月初版。

〔7〕刘大杰《中国文学发展史》,中华书局于 1941 年出版上卷,1949 年出版下卷。全书由古典文学出版社于 1957 年重版。1963 年 7 月中华书局上海编辑所出版新 1 版。

〔8〕中国科学院文学研究所中国文学史编写组的《中国文学史》,是供高等学校文科有关专业使用的教材,人民文学出版社 1962 年版。

〔9〕游国恩、王起、萧涤非、季镇淮、费振刚主编的《中国文学史》,是高等学校文科教材,人民文学出版社 1963 年版。

〔10〕王国维《宋元戏曲史》,上海商务印书馆 1915 年初版。

〔11〕鲁迅《中国小说史略》,是作者 1920 年至 1924 年在北京大学讲授中国

小说史课程时的讲义，由北京新潮社于1923年印行上卷，1924年印行下卷。北京北新书局于1925年印行合订本。

〔12〕韩愈《顺宗实录》卷二："旧事：宫中有要，市外物，令官吏主之，与人为市，随给其直。贞元末，以宦者为使，抑买人物，稍不如本估。末年不复行文书，置'白望'数百人于两市并要闹坊，阅人所卖物，但称'宫市'，即敛手付与，真伪不复可辨，……名为'宫市'，而实夺之。尝有农夫以驴负柴至城卖，遇宦者称'宫市'，取之，才与绢数尺。又就索'门户'，仍邀以驴送至内。农夫涕泣，以所得绢付之，不肯受。……"（《昌黎先生外集》卷七，清同治己巳江苏书局重刊东雅堂本）

〔13〕如山西省侯马市金代董氏墓中后壁上端砖砌戏台与戏俑、山西省稷山县马村段氏金代墓葬群中的杂剧砖雕、山西省洪洞县明应王殿元代戏曲壁画、山西省新绛县吴岭庄元墓杂剧砖雕。

〔14〕近年来已有中国文学史史料学的著作出版，例如：潘树广主编《中国文学史料学》，黄山书社1992年版；徐有富主编、程千帆校阅《中国古典文学史料学》，南京大学出版社1992年版；傅璇琮主编《中国古典文学史料研究丛书》，其中穆克宏《魏晋南北朝文学史料述略》已由中华书局于1997年出版。

〔15〕参看袁行霈《中国文学概论》总论第三章《中国文学的地域性与文学家的地理分布》。高等教育出版社1990年版，第33页~47页。

〔16〕参看商伟《论宫体诗》，《北京大学学报》1984年第4期。

〔17〕关于诗赋之间的关系，林庚在《略谈唐诗高潮中的一些标志》中已经提出，见《社会科学战线》1982年第4期，后收入其《唐诗综论》一书，人民文学出版社1987年版，第51页~55页。

〔18〕王国维《人间词话删稿》，见徐调孚注、王幼安校订《人间词话》（与《蕙风词话》合订），人民文学出版社1960年版，第226页。

〔19〕唐柳宗元《答韦中立论师道书》："文者以明道"。唐李汉《昌黎先生集序》："文者，贯道之器也。"宋周敦颐《通书·文辞》："文所以载道也"。

〔20〕郑振铎《插图本中国文学史》也将中国文学分为三期：古代文学、中世文学、近代文学。其所谓中世文学"开始于晋的南渡，而终止于明正德的时代，其时间凡一千二百余年（公元317~1521）。"其所谓近代文学"开

始于明世宗嘉靖元年(公元1522),而终止于五四运动之前(民国七年,公元1918年)。共历时三百八十余年。"

〔21〕《吕氏春秋·古乐》:"昔葛天氏之乐,三人操牛尾投足以歌八阕:一曰载民,二曰玄鸟,三曰遂草木,四曰奋五谷,五曰敬天常,六曰达帝功,七曰依地德,八曰总万物之极。"(《吕氏春秋》,陈奇猷校释本,1984年学林出版社出版第284页)

〔22〕《尚书·尧典》:"帝曰:'夔!命汝典乐,教胄子。……诗言志,歌永言,声依永,律和声,八音克谐,无相夺伦,神人以和。'夔曰:'於!予击石拊石,百兽率舞。'"(见皮锡瑞《今文尚书考证》,1989年中华书局版第82页~85页)

第一编 先秦文学

绪　论

先秦是中国文化发生和初创的时期，是中国文学上古期的第一段。这时所确立的文化精神对后世具有极其深远的影响。先秦文学作为先秦文化的一部分，以其独有的魅力，昭示着中国文学强大的生命力。先秦文学尚未从当时浑沌一体的文化形态中分离出来，先秦文学的特征与这时特殊的文化形态有着密切的关系。

第一节　中国文学的源头

传说时期的文学　　早期文字与书面文学的产生
诗乐舞紧密结合

中国文学的产生可以一直上溯到文字产生以前的远古时期。原始的神话传说和歌谣，在人们口头代代流传，经过漫长的时间，才用文字记下一鳞半爪。由于时间久远口耳相传导致变异，后世见诸文字记载的原始文学很难说是其原貌。这些远古歌谣和神话，我们称之为传说时期的文学。

远古时期的歌谣和神话传说，在古籍中时有记载。据说是神农时代出现的《蜡辞》云："土，反其宅！水，归其壑！昆虫，毋作！草木，归其泽！"（《礼记·郊特牲》）这大约是一首农事祭歌。至于传说为尧舜时期的《击壤歌》、《康衢谣》、《卿云歌》、《尧戒》、《赓歌》、《南风歌》等，从其思想内容和语词来看，显然都是后人的伪托。倒是有些简单质朴的韵语，可能是原始歌谣的遗留。如《吴越春秋》卷九所载的《弹歌》："断竹，续竹，飞土，逐宍。（宍，古肉字）"反映的是原始人制造弹弓和狩猎的过程，语言古朴，但已经具有韵律，显然是一首十分古老的歌谣。《吕氏春秋·音初篇》所

载禹时涂山氏之女所歌的"候人兮猗",虽只有一句,却是我们今天所能见到的比较可信的夏代诗歌的遗文。属于远古时期的神话传说,反映了生产力水平很低的情况下,先民对自然和社会的认识。后来的文字记录大多是片断零散的,有些已经被后人改造,中国神话的原始形态没有很好地保存下来。

文字产生以后,中国文学才脱离了传说时期。文字的出现,是社会文明的标志之一。汉字的起源,历来有若干推断,至今仍是一个悬而未决的问题[1]。随着甲骨卜辞及殷商青铜器的不断出土,探讨上古文学有了可信的资料。甲骨文字和部分青铜器上的铭文,是现在所知最古的文字[2]。甲骨文代表的商代晚期文字,已经发展为相当成熟的文字系统。甲骨卜辞文句简朴形式单一,仅有少量的记事文字;商代中期的青铜器铭文也只有两三字,直到商代晚期,铭文仍很简单。然而甲骨文和金文的产生却具有重大的历史文化意义,为口耳相传的文学发展成为书面文学提供了条件,标志着中国书面文学的萌芽。西周末年至春秋时期,出现了一些较长的钟鼎铭文[3],这表明具有文学因素的文本出现了。从此,文学的各种形式在语言文字的不断成熟过程中分途发展。

诗歌是最古老的文学形式之一。中国最初的诗歌是和音乐、舞蹈结合在一起的,这在我国古籍中有明确的记载。《吕氏春秋·古乐》云:"昔葛天氏之乐,三人操牛尾投足以歌八阕:一曰载民,二曰玄鸟,三曰遂草木,四曰奋五谷,五曰敬天常,六曰达帝功,七曰依地德,八曰总万物之极。""葛天氏"应是传说时期的一个部落酋长。这八阕可能是现在所知的最古的一套乐曲,有歌有舞,歌辞已经无可稽考,舞容极其简单,仅三人手持牛尾,边舞边唱[4]。其内容从八阕乐曲的题目来推测,"载民"是歌唱始祖;"玄鸟"即燕子,可能是本部落的图腾;"遂草木"歌唱草木茂盛;"奋五谷"歌唱五谷生长;"敬天常"即遵循自然法则;"达帝功"以下反映了原始人的宗教信仰。这套乐曲体现了上古时代诗、乐、舞一体的原始形态。《尚书·益稷》记载帝舜时的乐曲《大韶》云:"夔曰:戛击鸣

球，搏拊琴瑟，以咏。祖考来格，虞宾在位，群后德让。下管鼗鼓，合止柷敔，笙镛以间，鸟兽跄跄。《箫韶》九成，凤凰来仪。夔曰：於！予击石拊石，百兽率舞，庶尹允谐。”《箫韶》即《大韶》，九成即九章，是帝舜时乐官夔所作。这套乐曲也是诗、乐、舞三位一体的。演奏时，有钟磬琴瑟管笙箫鼗鼓柷敔等乐器，有人唱歌辞，有人化装为各种鸟兽和凤凰起舞。《左传·襄公二十九年》记载吴公子季札对其内容和意义的评论，认为此曲“德至矣哉，大矣！如天之无不帱也，如地之无不载也。虽甚盛德，其蔑以加于此矣，观止矣。”据《论语·八佾》记载，孔子也曾称赞说：“《韶》，尽美矣，又尽善也。”孔颖达疏云：“乐之为乐，有歌有舞，歌以咏其辞，而声以播之，舞则动其容，而以曲随之。”这段话具体论述了《大韶》诗、乐、舞三者一体的盛大场面。《礼记·乐记》云：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。”诗、乐、舞三者紧密结合，是中国诗歌发生时期的一个重要特征。

诗歌和音乐、舞蹈相互结合的形式，在文字已经成熟并广泛用于文献记录以后，还存在了相当长的一段时期。如《诗经》中的作品都是乐歌，而其中的颂诗，是祭祀时用的歌舞曲。约在春秋以后，诗歌从乐舞中逐步分化独立出来，专向文学意义和节奏韵律方向发展。

第二节　先秦文学的形态

文史哲不分　成熟的文学作品的出现　作者和时代难以确定

伴随着文字的产生而出现的先秦文学，并非纯文学。先秦时期，文化呈现一种综合的形态。先秦有些文学作品是史学或哲学著作。史学和哲学著作也富有文学意味。春秋时期楚国的观射父所说巫、祝、宗等职务，其职责范围还难以分清，巫和祝都兼有史的

职事,显示了巫史不分的状况[5]。据司马迁《太史公自序》云,颛顼曾命南正(官名)重掌管天,北正(官名)黎掌管地,即掌管天文、祭祀之事。从唐虞到夏商,重、黎的后代都承袭这一职守。而当周宣王之时,重、黎的后人失去了他们世袭的职守,成了司马氏,司马氏世世代代仍掌管着周史。从这里可以看出史学与巫术的分化过程。根据《尚书·洪范》,我们可以知道商代已形成了"五行"思想体系,编定于周初的《易》卦爻辞,已经具备了"阴阳"的观念。殷周之际,中国文化经历了革命性的变化,萌芽于商代的"德"的观念,在周代得以发展,形成了敬德保民的思想。春秋战国时期,文化学术思想空前活跃,形成了诸子百家争鸣的局面。于是,探索宇宙人生、进行哲学思辨和关注社会政治、讨论治国之道的诸子说理散文成熟了。这些史学和哲学散文具备相当强的文学性。《左传》、《国语》、《战国策》等历史散文,内容丰富多彩,写作中运用了多种文学手法,基本具有了叙事文学的特征,奠定了我国叙事文学的传统。大多数说理散文也不是抽象地进行哲学思辨或枯燥地讨论政治、人生问题,而是在文章中表现出鲜明的个性,带着浓郁的情感,具有丰富的形象,文学价值很高。

先秦诗歌经历了一个明显的发展过程,由宗教颂赞祷祝诗演进到政治叙事诗,再演进到言志抒情诗。宗教颂赞祷祝诗如甲骨卜辞中的韵文、《易》卦爻辞、钟鼎铭文中的韵语等;政治叙事诗如大雅的大部分、小雅的小部分以及颂等;言志抒情诗如小雅的大部分和国风的全部。这些诗歌或追念先祖,或美刺时政,或吟咏性情,奠定了中国诗歌的发展方向。

和中原地区不同,南方楚国的青铜器出现较晚,而铁器的出现却先于中原[6]。铁器是当时最先进的生产力要素之一,它间接地促进了战国楚文化的发展。从现在所能见到的漆器上的线条,丝织品上刺绣的花纹以及帛画看来[7],其精美的制作工艺和艺术造型,都达到了相当高超的水平。正是这种文化孕育了"楚辞"。屈原说:"惜诵以致愍矣,发愤以抒情。"(《楚辞·九章·惜诵》)"道

思作颂，聊以自救兮。”(《楚辞·九章·抽思》)在楚地民风、民俗、及民间曲调基础上，屈原“依《诗》取兴，引类譬喻”(王逸《离骚经序》)，借鉴了《诗经》的艺术精神和手法，创作出琦玮瑰丽的诗篇，与《诗经》一起，奠定了以风、骚为基础的传统诗歌的创作规范。

先秦有些文学作品，并非一时一人所作，它们或由集体创作，或经过后人加工修改，原始作者和创作年代都难以指实。《诗经》中只有少数作品可以知道作者的姓名，多数只能推测是由公卿列士所献或采自民间，有些作品可能经过乐官的整理加工。散文的情况更为复杂：《左传》、《国语》的作者及创作时代历来众说纷纭，《尚书》、《战国策》实为后人所编；诸子散文虽然都标明了作者，但有许多并不是个人的著作，如《论语》就是孔门弟子所记，《墨子》、《孟子》、《庄子》等书中也有很多篇幅出自他们的后学之手。此外，先秦文学作品在传承过程中可能也有所损益。这包括两方面的情况，首先是这一时期的作品的写定，往往要经历一段很长的时间，师说和后学之说，可能混杂在一起，师徒间代代传授，难免有增删的情况。其次，先秦典籍经秦火以后，大多为汉人重新编定，这就难免有讹误。汉代传授先秦经典的学派除了有古文、今文的分别外，师承也很多，因此，产生了很多异说。这些都模糊了先秦文学的本来面貌，使之存在许多可争议之处，这也是先秦文学作品不同于后代作品之处。

第三节　先秦文学作者的流变

由巫到史　　贵族文学的兴起　　士阶层的出现及其文学活动

先秦经历了一个由原始文化向理性文化嬗变的过程。在这一过程中，文化主要承担者的身份、地位发生了明显的变化，文学作者也因之而不断变化。

夏商时代和西周初期，以原始宗教文化为主，文化的主要承担者是巫觋。巫觋在商代具有重要的地位，远比在周代的地位高[8]。他们理所当然地也是文学的创造者。《礼记·表记》云："殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼。"前所列举传为神农时的《蜡辞》，就是上古流传下来的驱祸祈福的咒语歌谣。此外，今存甲骨卜辞、《易》卦爻辞，也是因占卜等巫术行为而作，不过，它们应该出自宫廷或有身份的巫觋之手。其中有些作品，句法简单整齐，偶尔协韵，是早期诗歌创作的萌芽[9]。巫觋都善于歌舞音乐[10]，巫觋祭祀降神的歌谣大多亡佚。可以想见，在夏商或周初，出于巫术祭祀目的而创制的韵文或歌谣是当时主要的文学作品。春秋以后，巫觋的地位或职业有所变化，巫术祭祀歌谣逐渐失去其原有的重要地位，但它并没有绝灭。《诗经》中一些祭祖的诗歌，如《大雅·生民》等，都是宫廷巫师的作品。总的说来，巫觋作为文学的作者，随着时代发展而逐渐衰亡。

上古巫史不分，史的职务起初也是宗教性的。《左传·昭公二十年》云："祝史祭祀，陈信不愧。"一般说来，史官除了从事宗教活动外，还从事有关锡命、册命、载录氏族谱系等政治活动[11]。随着商周之际鬼神地位的下降，人事受到重视，史官发展了人事方面的职能，并从原始宗教中脱离出来，成为新兴文化的代表[12]。史长于记人事、观天象、悉旧典。《商书》中的《盘庚》、《高宗肜日》、《西伯戡黎》、《微子》诸篇，是史家最早的散文创作。史官世代传业，儒家所传的经书，多为他们旧藏的典籍。这些经书的文辞可分质朴与文采两类。史官所记录的，如《周书》中的《大诰》、《康诰》、《酒诰》都是朝廷的诰誓，直录周公口语，辞风质朴，不加文饰。史官自作的，如《周书》中的《洪范》、《顾命》等篇，都显示出条理比较细密、文思比较清晰的特点。春秋时期，史官的文化活动达到了一个高潮，各国都有自己的史书，其中鲁国的《春秋》留存至今。鲁国史官左丘明采集各诸侯国的史记，作《春秋左氏传》，文质并胜，把史家散文推上了一个高峰，成为后世散文创作的典范。

西周时期，学在官府，只有贵族才有受教育的权利，文化为贵族所垄断。当时官学的内容，据《周礼·地官》记载有六艺："一曰五礼，二曰六乐，三曰五射，四曰五驭，五曰六书，六曰九数。"这类官学，其后逐渐演变为私人传授，即父子代代相传。贵族掌握了知识文化，才能进行文学创作，所以召公云："为民者宣之使言，故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞍赋，矇诵。"(《国语·周语》)其中的公卿、列士都是贵族。他们所献、所箴、所赋、所诵之诗，即《诗经》中的三《颂》、《大雅》和《小雅》的一部分，用以美、刺王政。贵族成了西周、春秋时文学的主要创作者。周朝同时也有许多民间歌谣，这些歌谣的作者大都是平民。据说这些诗歌经过专人采集后[13]，由掌管音律的乐官、太师修正、加工，再演奏给天子听，以观风俗，知得失，这就是《诗经》中的十五国风。所谓"男女有所怨恨，相从而歌。饥者歌其食，劳者歌其事"(《春秋公羊传·宣公十五年》何休注)，文学价值很高。

春秋战国之际，分封制度的解体，导致了上层贵族地位的下降和下层庶民地位的上升。于是，在贵族和庶人之间兴起了一个士阶层，士的人数迅速增加，他们的社会作用也日益重要[14]。随着贵族阶级的衰落，官学或私家传授出现了危机，于是民间聚众讲学之风应运而起，文化知识也由贵族转移到士的手里[15]。春秋末年，孔子在鲁国讲学，"弟子盖三千焉，身通六艺者七十有二人"(《史记·孔子世家》)，并发展成为儒家学派。春秋战国之际，墨家聚众讲学，并形成了有组织的集团，当时称为墨者，后世称墨家。到战国时期，讲学成为时尚，士阶层迅速扩大。士由于掌握了文化知识，而为统治者所重视，一时"礼贤下士"之风大盛。统治者招徕并敬重贤士，以谋富国强兵。各国有权势的大臣也多养士为食客，这些食客或为主人出谋划策，奔走游说；或代主人著书立说，如信陵君之编《魏公子兵法》，吕不韦之编《吕氏春秋》等。士的地位空前提高，推动了学术文化的发展。当时诸子并起，代表不同阶级、集团的利益，他们议论时政，阐述哲理，形成了"百家争鸣"的

盛况。

先秦文学作者的身份随着社会发展而不断变化,由巫到史,到贵族,再到士,其演变过程,与文学繁荣的趋势是一致的。作者身份的多样性,使文学在体裁、题材、风格等方面显出了异彩纷呈的特性。

第四节　先秦文化与先秦文学发展的轨迹

原始文化与夏商文学　礼乐文化与西周春秋文学　百家争鸣与战国文学　楚地文化与楚辞

先秦文学伴随着历史的发展,在不同的阶段表现出不同的特点,大致上可分为夏商、西周春秋、战国三个时期。

王国维《殷周制度论》说:"夏商二代文化略同。《洪范》九畴,帝所以锡禹者,而箕子传之矣。夏之季世,若胤甲,若孔甲,若履癸,始以日为名,而殷人承之矣。"(《观堂集林》卷十)贯通夏商文化的不仅是某些相同的制度,最主要的是贯穿于这些制度背后的意识形态,都是以原始宗教为主的。夏商文化以巫文化最有代表性,而夏商文学是与此时的原始宗教紧密联系的。

传说南音起于涂山氏所咏《候人歌》,东音起于夏孔甲的《破斧歌》[16]。可以相信,夏商时代已有较为完整的诗歌出现。如《楚辞》中一再提及的夏启时的《九歌》,当是夏代流传下来的歌谣。据《山海经·大荒西经》记载,《九歌》是夏启得自于"天"的,可以想见,古《九歌》与夏时的祭天活动有关,它应该是祭祀歌谣[17]。商代的诗歌如《诗经·商颂》五篇,是自商流传至周的[18],这些诗歌颂咏祖先,歌舞娱神,都是用于祭祀的。它们在述功和颂圣方面,很近于周之二《雅》,有较高的表现技巧。商代韵文还包括《周易》中某些卦爻辞,这些卦爻辞多采用谣谚的形式,若舍去其中的"占断辞",便是简短古朴的诗歌。诗歌内容或怨上刺世、申诉痛

苦,或抒发爱情、歌咏劳动,运用象征、比兴、白描、叠咏等手法,用韵参差错落,灵活多样,显示了我国古代诗歌萌芽状态的特点。

巫史文化的昌盛,同时也促进了散文的发展。《尚书》所录《禹贡》和《甘誓》两篇,据说是夏代的遗文。《禹贡》列有九州,这种地理观念夏人不可能有,可以推断是周人补充进去的。《甘誓》记载夏启伐有扈事,文字简质,文义简单,亦是后人所追记。商代出现了完整的散文作品,其代表为《商书》。其中《盘庚》是可信的殷人作品,记录盘庚迁都于殷时发表的训辞,文字古奥。《商书》中另外四篇经过后人的润饰,已不是本来面貌。这些文章说明,巫史在政治、历史等领域的作用越来越大。

随着周初分封制的推行,中国历史进入了一个新的阶段。自周公"制礼作乐"到孔子"克己复礼",旧的巫术宗教文化逐渐被取代,礼乐文化成了主流。也就是说,自西周开始中国进入了以礼乐为标志的理性文明阶段。"礼乐"的精神实质是对社会秩序自觉地认同,而这些"礼乐"概念或制度又是从前代原始巫祭文化,尤其是巫祭仪式中发展出来的,比如丧祭之礼、乡饮酒之礼等等,这些礼仪的目的在于维护等级制度,它的核心是"德"、"仁"等一些政治伦理观念。周代的文化改革家们正是通过这一"神道设教"的方法,巧妙地完成了理性文化对原始文化的突破。正如王国维所说:"殷周间之大变革,自其表言之,不过一姓一家之兴亡与都邑之移转。自其里言之,则旧制度废而新制度兴,旧文化废而新文化兴。"(《观堂集林·殷周制度论》)

周代敬礼重德的理性精神,使人类社会和人本身的地位得到了肯定,各种神灵都受到了不同程度的怀疑和否定,殷商时期那种浓厚的巫术宗教色彩减少了。周代文学更加关注历史、关注社会、关注人生。对历史的关注源于对现实的关注,当神灵不再作为人们行为的动力,不再给人们指示方向的时候,历史的意义就显现出来了。尤其是在社会变革时代,人们更需要从历史中寻找行为的根据和经验教训。因此,周代的历史意识空前发展起来,史官原来

的宗教职责迅速淡化，他们以自己的历史知识和职业信念自觉地肩负着对现实的责任，所谓“史官文化”也因此而成熟。《周书》中的“诰”、“誓”以文献的形式，记录了西周初年征服商人的历史，反映了周初的社会关系和周人的政治理想。春秋时期各国都有史书[19]，而以鲁国之《春秋》为代表。现存鲁之《春秋》是经孔子修订的，它的基本精神是“道名分”（《庄子·天下》），即讲社会伦理秩序，并通过对历史事实的选择、以寓褒贬，寄托自己的社会理想[20]。显然，孔子是通过修史来表达对现实的关注。在春秋末年，还出现了《左传》和《国语》[21]，此二书继承并发扬了《春秋》的现实精神和表现手法，倡导儒家敬德崇礼、尊王攘夷、固本保民等思想。《左传》是先秦史传散文的顶峰之作，它记述史实，刻画形象，以极为高超的表现技巧把中国叙事文推向成熟，开《战国策》、《史记》等史传散文之先河。《国语》以记言为主，其言辞典雅、精练，并通过人物语言描绘情节和人物形象，文学成就虽略逊于《左传》，也为后世所推崇。

除了历史著作外，春秋时期一些杰出的文化巨匠还将目光直接投向现实社会和人生，构建出种种不同的社会理想。说理散文因此得到长足的发展，出现了《论语》、《墨子》和韵散结合的《老子》。《论语》是孔子门人对孔子言行的记录，是先秦礼乐德治思想最集中的体现，表达了孔子对现实热切的关怀，它所昭示的儒家思想成为中国传统文化的基石。《论语》文约旨博，言简意赅，极有韵味。《墨子》站在小生产者的立场，倡导一种平等、简朴、和平、宗教型的社会生活方式。《墨子》发展了文章的逻辑性，文风朴实无华。《老子》一书有见于社会的混乱和罪恶，提出了“无为而治”的社会政治理想，表达对现实的反省和批判，直接导致了道家学派的成立，在中国文化史上有着十分巨大的影响。该书散韵相间，自然变化，不拘一格。

周代文学在精神和风格上都体现为一种和谐、典雅的特质，一种婉而多讽的特征，这一特点表现在各种文体之中，如《春秋》、

《左传》等历史文献中的"书法",即体现了作者的良苦用心。《诗经》以"比兴"为主要的艺术手段,再加以复沓叠唱的结构形式,造成一种含而不露、回环往复的效果。刘勰概括道:"《诗》主言志,诂训同《书》,摛风裁兴,藻辞谲喻,温柔在诵,故最附深衷矣。"(《文心雕龙·宗经》)。这就是说《诗经》采用了比兴手法,文辞优美,比喻曲折,最能切合人们的内心情怀。这种美学倾向为后代其他文体所崇尚,所谓"赋、颂、歌、赞,则《诗》立其本"(《文心雕龙·宗经》)。

战国是我国历史上又一次重大的变革时代[22]。随着周天子的衰微,西周、春秋时代的礼乐制度颓然崩溃,各个学派的代表人物,出于对社会的责任感和对人生的关怀,著书立说,批评时弊,阐述政见,互相论辩,形成了"百家争鸣"的局面。西汉初,司马谈曾把"诸子百家"总括为阴阳、儒、墨、名、法、道德六家;西汉末,刘歆于六家之外,又增加了农、纵横、杂、小说四家[23]。这些学派各自从不同的出发点,分别探讨了自然、社会、人生、政治、学理等问题。就其各方面的影响而言,以道家的庄周、儒家的孟轲与荀卿、法家的韩非以及纵横家最为重要,他们虽主张各异,但都秉有战国时代特有的文化气质。

首先,他们立足于现实,着眼于现实,很少提及春秋时流行的"天命"等思想。庄子的思想虽然较为玄虚,却是建立在对现实的清醒认识的基础上的,更不要说充满了功利色彩的法家和纵横家了,他们看重的是政治形势和政治手段。儒家思想在战国时代也有所发展,孔子"敬鬼神"、"畏天命"的思想在孟子那里就很淡薄了,《孟子》谈论的更多的是现实问题,是"保民",为社会设计一幅理想的蓝图。正因为诸子具有更加清醒的现实意识,诸子散文所表现出来的对社会现实深刻的认识与尖锐的批判,都是前所未有的。

其次,由于士人成为文化甚至政治的中心,所以他们不再盲目认同某种既定的秩序,他们的自觉创作精神大为增强。虽然他们

所努力的方向不同，但他们都突破了春秋时温文尔雅的风尚，时常表现出强烈的个性和激情。其中最有代表性的是孟子和庄子。孟子自称“我善养吾浩然之气”(《孟子·公孙丑上》)，以仁义蔑视君王的富贵，并以帝王师自居，因此行文极有气势，对待不称心的君王，责骂为“望之不似人君”，文章锋芒毕露，富有激情。《庄子》文章如行云流水，嬉笑怒骂，极尽渲染夸张之能事，无论是讽刺还是批判无不入木三分。纵横家也都各具个性，有争强好胜的苏秦，也有狡诈善辩的张仪，还有洁身自好、却强济弱的鲁仲连，等等。

就文学风格而言，此时是百花齐放。诸子的生活经历不同，文化教养不同，所处的具体环境不同，政治观点不同，文学观念也不尽相同，因此文章便表现出不同的风貌。如庄子为了表达对社会现实的嘲讽，表达玄妙精微的思想，创造性地运用了“寓言”、“重言”、“卮言”等文学手法，使其文章充满了奇思逸想。他正是以“不言之言”、“不言之辩”，让人们“得意忘言”，自觉运用一种言在此而意在彼，心神交汇的表现手法，从而达到“求之于言意之表，而入乎无言与意之域”(《庄子·秋水》郭象注)的境界。孟子深切地关怀社会现实，救世心切，道义感和使命感使他具有强大的人格力量，因此为人为文都极具气势。《孟子》之文纵横捭阖，凌厉逼人，再加上生动形象的比喻，使得文风至大至刚，而又饶有韵味。《荀子》文风与《孟子》相近，有辩才，而述理更密，善于譬喻，长于铺排，其总体风格，郭沫若以“浑厚”二字概括之[24]。纵横家是战国时代最活跃的政治力量，他们中的大多数人“务于合纵连衡，以攻伐为贤”(《史记·孟子荀卿列传》)，积极参加诸侯国的政治、军事和外交活动，因此语言的力量对他们显得无比的重要。他们充分运用了夸张、排比、寓言、用韵等各种文学手法，务使其语言具有煽动性。《战国策》一书由此显得奇谲恣肆、雄隽华赡、姿态万方。韩非子蔑视传统的礼乐德治思想，并对现实政治有深刻的认识，所论“势”、“法”、“术”，显示了赤裸裸的功利主义倾向。他的文章无所顾忌，峻峭犀利，入木三分，淋漓酣畅。战国时期除诸子之外，楚

国屈原别开一朵奇葩，照灼古今，大放异彩。屈原是我国文学史上最伟大的文学家之一，他处在宗国倾覆的前夕，又身遭贬谪，报国无门，满腔愤懑，无可告诉，发为诗赋。屈赋以参差错落的句式，奇伟瑰丽的词藻，丰富奔放的想象，表现了屈原美好的政治理想和高尚的人格情操，是《诗经》之后的又一个诗歌高峰。

总而言之，战国时期思想文化领域十分活跃，百家争鸣的局面促进了文学的繁荣，产生了不同于前代而又风格各异的散文和诗赋。清人章学诚说："盖至战国而文章之变尽，至战国而著述之事专，至战国而后世之文体备。故论文于战国，而升降盛衰之故可知也。"(《文史通义》内篇《诗教上》)

注 释

〔1〕古籍中关于文字起源的记载颇多。如《易·系辞下》提到上古结绳而治，被认为是文字产生前之记事方法。战国晚期的《荀子》、《吕氏春秋》、《韩非子》等，提到了仓颉造字的传说。还有把八卦说成文字起源的，如郑樵《通志·六书略》有此说。

〔2〕比甲骨文年代更早的与文字起源有关的考古材料是陶器上的符号。西安半坡、青海柳湾等地发现的仰韶文化的陶器符号，郭沫若等认为是具有文字性质的符号。一部分学者认为是夏文化的二里头文化，其中陶器上的符号，形体已很像甲骨文。一般公认甲骨文为现在所知最早的成熟的文字。1954 年在山西洪洞县坊堆首次发现西周甲骨文，以后在别处也有发现，其中以在扶风、岐山两县间周原遗址发现的数量最多。已发现的单字超过四千五百多个(参见于省吾《关于古文字研究的若干问题》，载《文物》1973 年第 2 期)，这还不是当时所使用的全部的文字。

〔3〕成王时的"令彝"187 字，康王时"小盂鼎"390 字。最长的铭文是西周宣王时"毛公鼎"共 33 行，497 字。

〔4〕王襄在《簠室殷墟征文考释》中，解释甲骨文"[illegible]"字说："象两人执㪉牛

尾而舞之形，为舞之初字。"说明这个象形字，即沿袭原始时代的舞容而来。可见执牛尾而舞在上古常有之。

〔5〕原文云："古者民神不杂。民之精爽不携贰者，而又能齐肃衷正，其智能上下比义，其圣能光远宣朗，其明能光照之，其聪能听彻之，如是则明神降之，在男曰觋，在女曰巫。是使制神之处位次主，而为之牲器时服，而后使先圣之后之有光烈，而能知山川之号、高祖之主、宗庙之事、昭穆之世、齐敬之勤、礼节之宜、威仪之则、容貌之崇、忠信之质、禋洁之服，而敬恭神明者，以为之祝。使名姓之后，能知四时之生、牺牲之物、玉帛之类、采服之仪、彝器之量、次主之度、屏摄之位、坛场之所、上下之神、氏姓之出，而心率旧典者为之宗。"(《国语·楚语下》)

〔6〕根据先秦诸子的记载，春秋时铁器已普遍使用了。但这一时期铁器的出土却不多，就已发掘的铁器制品看，多属吴、楚之器。其中引人注意者是春秋晚期楚国所制的含0.5%左右的优质钢剑。说明楚国铁器的制作当时是领先的。(参见《长沙新发现春秋晚期的钢剑和铁器》，《文物》1978年第10期。又李学勤《东周与秦代文明》，文物出版社，1991年11月第2版，第262页)

〔7〕目前出土的战国帛画有两幅：一幅是1949年长沙陈家大山楚墓出土的人物龙凤帛画，"画面中部偏右下方绘一侧身伫立的妇女，其身着缀绣卷云纹的宽袖长袍，袍裾曳地状如花瓣，发髻下垂，顶有冠饰。在她的头部前方即画的中上部，有一硕大的凤鸟引颈张喙，双足一前一后，作腾踏迈进状，翅膀伸展，尾羽上翘至头部，动态似飞。画面左边自下而上绘一只张举双足、体态扭曲向上升腾的龙。"另一幅是1973年重新整理的40年代出土于长沙子弹库楚墓中的人物御龙帛画，"画面正中绘一侧身执缰的男子，头戴高冠，身穿长袍，腰佩长剑，正驾御着一条状似舟形长龙。龙身高昂，龙尾上翘，龙身平伏供男子伫立，龙尾上部站着一只长颈仰天的鹤，龙首下部有一向左游动的鲤鱼，人物上方正中画一华盖。"(《中国大百科全书·美术》，中国大百科全书出版社，1990年12月第1版，第114~115页)

〔8〕陈梦家说，商代，"由巫而史，而为王者的行政官吏；王者自己虽为政治领袖，同时仍为群巫之长。"(《商代的神话与巫术》，载《燕京学报》第20

期）张光直亦云："巫的本事和巫在社会上的地位，在商代似乎远较周代为高。"（《商代的巫与巫术》，辑入《中国青铜时代》二集，三联书店，1990年5月第1版，第44页）

〔9〕甲骨文如"其自西来雨，其自东来雨，其自北来雨，其自南来雨？"（《卜辞通纂》第375片）在句式上就很有民歌风味。《易》作为一部古老的占卜书，其卦爻辞，据《易》卷八《系辞下传》当作于殷末周初。进一步考察，如卦爻辞中之"丧羊于易"（《大壮》六五）、"丧牛于易"（《旅》上九），即记殷祖先王亥被有易氏夺取牛羊之事；"帝乙归妹"（《泰》六五），则记殷末帝乙嫁妹于文王父王季之事；"高宗伐鬼方"（《既济》九三），乃记武乙对外用兵之事。此皆足以说明卦爻辞为殷商时之作。至于《易》之编定成书，则在西周初年。

〔10〕夏商时代巫觋作为一种社会职业并不明显，春秋时楚观射父曰："及少皞之衰也，九黎乱德，民神杂糅，不可方物。夫人作享，家为巫史，无有要质。"（《国语·楚语下》）似乎说在民间曾有过一个人人可以为巫的时期。至于宫廷之中，如陈梦家所说："王者自己虽为政治领袖，同时仍为群巫之长"。一般说来，随着社会分工的加细，会有一个巫觋职业阶层逐渐独立出来的。如《周礼》中的春官集团，似乎主要就是职掌巫事的。此外，另有些巫觋在宫廷或官府之中领有行政职务。这些都模糊了巫觋的职业性。

〔11〕关于巫史职掌的论述，详见徐复观所著《两汉思想史》卷三之《原史——由宗教通向人文的史学的成立》（台湾学生书局，1979年9月初版）。

〔12〕如江泉所说："迄于后世，知识日增，知鬼神之事眇漠无凭，不如人事之为重，于是史盛而巫衰，一切官职均以史为之。"（《读子卮言》卷一之《论诸子之渊源》）

〔13〕据《汉书·食货志》上记载："孟春之月，群居者将散。行人振木铎徇于路以采诗，献之太师，比其音律，以闻于天子。"《春秋公羊传·宣公十五年》何休注亦有到民间采诗之说。

〔14〕有关先秦士阶层的兴起，今人论述甚多，以余英时所著《古代知识阶层的兴起和发展》最为详备（载《士与中国文化》，上海人民出版社，1987

年12月第1版)。

〔15〕据《左传·昭公十五年》记载周天子对籍谈说:"且昔而高祖孙伯黡司晋之典籍,以为大政,故曰籍氏。及辛有之二子董之晋,于是乎有董史。女,司典之后也,何故忘之?"籍谈不能对。宾出,王曰:"籍父其无后乎!数典而忘其祖。"周天子责备籍谈不能像其先人那样继承籍氏的"大政"之学,遂使籍氏的家学失传。这一事实颇能说明贵族家传之学在春秋时渐至于衰落。

〔16〕详见《吕氏春秋·音初》。

〔17〕《山海经·大荒西经》说"夏后启上三嫔于天"而得此《九歌》。郭璞注曰:"嫔,妇也,言献美妇于天帝。"所以"上三嫔于天"应指用人牲之一事实,启之所为实是一起祭祀事件,古《九歌》应为祭歌。

〔18〕关于《商颂》五篇,亦有人认为是周时宋国人所作,本书赞同古文家的说法,认为出自商人之手。

〔19〕《墨子·明鬼》提到"周之《春秋》"、"宋之《春秋》"、"齐之《春秋》"、"百国《春秋》",《孟子·离娄下》云"晋之《乘》、楚之《梼杌》、鲁之《春秋》",可见,当时各国皆有史书。

〔20〕"春秋笔法"由于受到后世儒家尤其是公羊家的过分渲染、穿凿附会,它在现代受到了怀疑或否定。但我们认为,《春秋》中的确寄寓了编修者的社会政治理想。

〔21〕韦昭《国语解·叙》以《左传》为《春秋》内传,《国语》为《春秋》外传,虽未必切实,但说明了《左传》、《国语》二书与《春秋》的承继关系。

〔22〕王夫之《读通鉴论·叙论》云:"战国者,古今一大变革之会也。"顾炎武作《日知录·周末风俗》从七个方面论述了战国社会制度与春秋之不同,断言"此皆变于一百三十三年之间,史之阙文而后人可以意推者也"。当代许多历史学家都认为战国是我国由奴隶社会进入封建社会的转折时期。

〔23〕详见《史记·太史公自序》及《汉书·艺文志》。

〔24〕见其所著《十批判书·荀子的批判》第219页(东方出版社,1996年3月第1版)。

第一章 上古神话

神话是原始先民在社会实践中创造出来的,它的内容涉及自然环境和社会生活的各个方面,既包括世界的起源,又包括人类的命运,努力向人们展示"自然与人类命运的富有教育意义的意象"[1]。神话在后世仍然具有文学魅力,同时也启发了后世的文学创作。

第一节 中国神话的产生和记录

神话的概念、产生和功能　　出土资料和文献资料　　《山海经》的神话学价值

神话以故事的形式表现了远古人民对自然、社会现象的认识和愿望,是"通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身"[2]。神话通常以神为主人公,他们包括各种自然神和神化了的英雄人物。神话的情节一般表现为变化、神力和法术。神话的意义通常显示为对某种自然或社会现象的解释,有的表达了先民征服自然、变革社会的愿望。只有当人类可以凭借语言来表达自己的感情,表达对自然和社会的领悟的时候,神话才有可能产生[3]。原始社会生产力水平十分低下,面对难以捉摸和控制的自然界,人们不由自主地会产生一种神秘和敬畏的感情,而一些特殊的灾害性的自然现象,如地震、洪水,还有人类自身的生老病死等等,尤其能引起惊奇和恐慌。人们由此幻想出世界上存在着种种超自然的神灵和魔力,并对之加以膜拜,自然在一定程度上被神化了。神话也就由此产生。神话对于原始人来说是非常重要的。首先,人们讲述神话,为的是保持社会习俗及社会制度的意

义和合理性[4]。神话在维系人们的社会性上具有重大的意义。其次,由于生产力低下,尤其是面临着令人敬畏的自然界,个人必须把自己溶入氏族之中才能生存。神话是把个人和集体联系为一体的一条强有力的精神纽带。再次,先民们在神秘而悲喜莫测的日常劳动和生活中,积聚了相当多而强烈的情绪体验,神话故事可以使难以理解的现实呈现出种种戏剧性的属性,人们在对世界假想性的把握中宣泄了种种令人不安的情绪[5]。

中国在远古时代曾有过丰富的神话传说。在已出土的远古资料中,我们发现了大量的神形刻绘,如辽宁牛河梁红山文化"女神庙"遗址中的彩绘女神头像[6];阴山岩画中"有巫师祈祷娱神的形象,也有拜日的形象";在连云港市将军崖岩画中,"天神表现为各式各样的人面画,……包括太阳神、月神、星神等"。又如随县擂鼓墩1号墓内棺上"有一些手执双戈戟守卫的神像,有的长须有角,有的背生羽翼,富于神话色彩",长沙子弹库出土的楚帛书上的十二月神形象,"或三首,或珥蛇,或鸟身,不一而足,有的骤视不可名状。"[7]此外,出土的大部分动物形的刻绘也与神话有关[8]。由此可知,中国上古时代的神话思维相当发达,已经产生众多的神灵和相应的传说故事。由于时代的久远,再加上儒家对神话采取排斥态度,致使上古神话在文献古籍中载录甚少[9],资料零散不全,不像古希腊神话那样被完整而有系统地保留下来。中国古代文献中,除了《山海经》等书中记载神话比较集中之外,其余则散见于经、史、子、集等各类书中。这些材料往往只是片段,有完整故事情节的不多。

《诗经》、《楚辞》是两部诗歌总集,其中多有取材于神话的诗篇,如《诗经》中的《商颂·玄鸟》和《大雅·生民》就记录了商部族始祖契和周部族始祖后稷诞生的神奇经历。《楚辞》中保留的神话材料较多,尤其是《天问》这一篇,作者运用了大量的神话作为素材,其中有些材料较他书所载更接近于神话的原始面貌,因此很有价值。但由于作者采用了问句的形式,提及某个神话时往往只

是只言片语，过于零碎，有些难以理解。还有一些神话保留在一些史书之中，比如《左传》、《国语》、《逸周书》等，这些史书中的神话大多数经过史家的改造，借以说明古代的史实，但我们仍能从中看出原始神话的蛛丝马迹来。如《左传》中一段文字谈到高辛氏的两个儿子因为不能和睦相处，被高辛氏迁往两处，分别掌管商星和参星[10]。这则神话实际上是初民对商星和参星永不见面的自然现象所作的神话解释。《穆天子传》中关于穆天子见西王母的故事，神话色彩最为浓厚。由于神话本身具有深刻而简明的寓意，它也受到先秦诸子的重视。诸子中以《庄子》援引神话最多。《庄子》自称"寓言十九"，其中有些寓言即是神话，另一些则往往是古神话的改造，如鲲鹏之变、黄帝失玄珠、倏忽凿浑沌等。《孟子》、《墨子》、《韩非子》等书中也保留了一些神话材料。《吕氏春秋》和《淮南子》分别成书于秦汉两代，由众人编纂而成，两书中都保存了不少神话。尤其是《淮南子》一书，对神话的搜罗相当宏富，如《地形训》就有关于海外三十六国、昆仑山、禹、以及九州八极等神话。中国古代著名的四大神话：女娲补天、共工触山、后羿射日和嫦娥奔月，就是保留在《淮南子》中的。西汉及此后的其他文献中仍不断有新的神话出现，或是对旧有神话进行补充。

在所有的古代文献中，以《山海经》最有神话学价值。《山海经》约成书于战国初年到汉代初年之间，应是由不同时代的巫觋、方士根据当时流传的材料编选而成，实际上是一部具有民间原始宗教性质的书[11]。《山海经》是我国古代保存神话资料最多的著作。全书共分山经五卷、海外经四卷、海内经五卷、大荒经四卷，内容极其驳杂，除神话传说、宗教祭仪外，还包括我国古代地理、历史、民族、生物、矿产、医药等方面的资料。

《山海经》中保留的神话是相当古老的，但严格地说来还是神多于神话。《山海经》中有大量的对山神形貌的描述，它们往往是奇形怪状的动物，或兼有人和动物的形体特征，如龙首鸟身或人面马身等，这里或许含有自然崇拜或图腾崇拜的意识，反映了人类早

期的思维特征。海经、大荒经的神话色彩是全书中最浓的，记录了一些异国人的奇异相貌、习性和风俗，如贯胸国、羽民国、长臂国、不死国、大人国、小人国等等。其中有不少想象奇特的神话，如鲧禹治水、刑天舞干戚等，都深入人心，流传广远。《山海经》中的神话虽然也是片断的，但不少故事已具有清晰的轮廓，有的经过缀合，甚至可以得到相当完整的故事和形象，如夸父逐日，大禹、帝俊和西王母的传说，以及圣地昆仑山的神奇景象等。总之，《山海经》可以说是我国古代神话的一座宝库，对我国神话的传播和研究有着极其重要的意义。

第二节 中国神话及其蕴涵的民族精神

创世神话　始祖神话　洪水神话　战争神话　发明创造神话　忧患意识　厚生爱民意识　反抗精神

神话的内容丰富而复杂，简要分类如下[12]：

一、创世神话

中国古代的创世神话，以盘古故事最为著名：

> 天地混沌如鸡子，盘古生其中，万八千岁，天地开辟，阳清为天，阴浊为地。盘古在其中，一日九变，神于天，圣于地。天日高一丈，地日厚一丈，盘古日长一丈，如此万八千岁。天数极高，地数极深，盘古极长。后乃有三皇。　（《艺文类聚》卷一引徐整《三五历纪》）

这是一则典型的卵生神话，认为宇宙是从一个卵中诞生出来的，这种看法在世界各地的原始初民中普遍存在。卵生是一种普遍的生命现象，先民们由此设想宇宙也是破壳而生的。宇宙卵生神话对

中国的阴阳太极观念有极重要的影响。同时，宇宙生成的人格化、意志化过程也反映了先民对人类自身力量的坚定信念。

盘古不仅分开了天和地，同时也是天地之间万事万物的缔造者。另一则神话说他死后，呼吸变为风云，声音变为雷霆，两眼变为日月，肢体变为山岳，血液变为江河，发髭变为星辰，皮毛变为草木……[13]。这种“垂死化身”的宇宙观，暗喻了人和自然的相互对应关系。中国古代关于宇宙万物的神话还有多种表达形态，如帝舜的妻子羲和生育了十个太阳，帝俊的妻子常羲生育了十二个月亮等。《山海经》中所记录的烛龙之神，他的生理行为就直接引发了昼夜、四季等自然现象。这些都表明了先民对宇宙等自然现象积极探索的精神。

二、始祖神话

就像关心宇宙的起源一样，人们对人类自身的起源也有极大的兴趣。而有关人类起源的神话，则首推女娲的故事。女娲补天，显示出她作为宇宙大神的重要地位。《淮南子·览冥训》载：

> 往古之时，四极废，九州裂。天不兼覆，地不周载。火爁炎而不灭，水浩洋而不息，猛兽食颛民，鸷鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水。

女娲经过辛勤的劳动和奋力的拼搏，重整宇宙，为人类的生存创造了必要的自然条件。女娲不仅有开辟之功，她也是人类的创造者。《太平御览》卷七十八引《风俗通》云：

> 俗说天地开辟，未有人民，女娲抟黄土作人，剧务，力不暇供，乃引绳絙于泥中，举以为人。故富贵者，黄土人也；贫贱凡庸者，絙人也。

这一则神话意蕴丰富，它不但虚构了人类的产生，同时也试图阐释人类为什么会有社会地位的差别。

有关女娲的神话主要应是产生于母系氏族社会，女娲补天和造人的不朽功绩，既反映了人们对女性延续种族作用的肯定，同时也是对女性社会地位的认可。以上神话为我们塑造了一个有着奇异神通而又辛勤劳作的妇女形象，她所做的一切，都充满了对人类的慈爱之情。

除了人类共同的始祖外，各部族又有自己的始祖神话。商民族始祖契是简狄吞食燕卵而生[14]，周民族始祖后稷的诞生和经历更具传奇色彩。后稷神话记录在《诗经·大雅·生民》中：姜嫄因踩到了天帝的足拇指印而受孕，顺利地产下稷，姜嫄觉得不祥，便把他丢弃在窄巷、树林、寒冰等处，但稷分别得到牛羊、樵夫、鸟的奇迹般的救助，成活下来，并迅速表现出种植农作物的天赋，最终成为周人的始祖。这类神话几乎各部族皆有，而且不少在情节或结构上有相似之处[15]。它们反映了部族成员对自己祖先的追念，表现出民族自豪感。

三、洪水神话

以洪水为主题或背景的神话，在世界各地普遍存在。学术界对洪水神话的成因也提出了种种解释[16]。曾经有过的洪水灾害是如此的惨烈，在人类心灵中留下不可磨灭的印记，成为一种集体表象，伴随着神话一代一代地流传下来，提醒人们对自然灾害保持戒惧的态度。

国外的洪水神话，大多是表现这样一个主题，即天帝对人类堕落的失望，洪水是对人类的惩罚，而洪水之后人类的再造，反映了对人性的反省和批判。而保留在中国汉民族古代文献中的洪水神话，则主要把洪水看作是一种自然灾害，所揭示的是与洪水抗争、拯救生民的积极意义，看重人的智慧及斗争精神。在这些洪水神话中最杰出的英雄当数鲧禹父子。

《山海经·海内经》载：

洪水滔天。鲧窃帝之息壤以堙洪水，不待帝命。帝令祝融杀鲧于羽郊。鲧复(腹)生禹，帝乃命禹卒布土以定九州。

鲧为了止住人间水灾，而不惜盗窃天帝的息壤[17]，引起了天帝的震怒而被杀。他的悲惨遭遇也赢得了后人深切的同情和尊敬，如屈原作《离骚》就为他鸣不平："鲧婞直以亡身兮，终然殀乎羽之野。"鲧由于志向未竟，死不瞑目，终于破腹以生禹，新一代的治水英雄由此诞生了。

禹继承了鲧的遗志，开始也是采取"堙"(堵)的方法[18]，但仍难以遏止汹涌的洪水，于是改用疏导的方法。为疏通水路，禹不辞辛劳到处探察河道、地形，据《吕氏春秋》载，他向东走到海边，向南走到羽人裸民之乡，向西走到三危之国，向北走到犬戎国。在治水过程中，"禹八年于外，三过其门而不入"(《孟子·滕文公上》)，"疏河决江，十年未阙其家"(《尸子》孙星衍辑本卷上)，"股无胈，胫无毛，手足胼胝，面目黎黑，遂以死于外"(《史记·李斯列传》)，可谓历尽千辛万苦。除此之外，他还要和诸多恶神展开艰苦的斗争，如诛杀相柳(《山海经·大荒北经》,《山海经·海外北经》)、擒服水怪无支祁(《太平广记》卷四六七"李汤"条)等。他的精神也感动了诸多的神灵，传说河伯献出河图(《尸子》孙星衍辑本卷下)，伏羲帮助他丈量土地，还有一条神龙和一只灵龟帮助他从事劳动(《拾遗记》卷二,《楚辞·天问》)。总之，弥漫天下、祸害人间的洪水终于被大禹制服了，而一个不辞辛劳、为民除害而又充满智慧的英雄形象在中国文化史上树立起来。洪水神话集中反映了先民在同大自然作斗争中所积累的经验和表现出的智慧。

四、战争神话

黄帝和炎帝是活跃在中原的两个大部族的首领，分别兴起于相距不远的姬水和姜水，他们在向东发展的过程之中发生了严重的冲突。《史记·五帝本纪》载：

炎帝欲侵陵诸侯,诸侯咸归轩辕。轩辕乃修德振兵,治五气,艺五种,抚万民,度四方。教熊、罴、貔、貅、貙、虎,以与炎帝战于阪泉之野,三战然后得其志。

这一则神话中所言"诸侯"、"修德"等,很明显是出于后世儒者的附会。但黄帝和炎帝在阪泉之野确实发生过一次残酷的战争,《新书·益壤》称当时的战场是"流血漂杵"。而黄帝居然能驱使熊、罴等猛兽参加战斗,为这次战争增添了神奇的色彩。这些猛兽可能是某些部落的图腾,它们分别代表不同的部落跟随着黄帝参加战斗。阪泉之战以黄帝的胜利而告终,它导致了炎黄两大部族的融合,华夏民族由此而正式形成,并发展成为中华民族的主要成分。这则神话实际是对一次历史事件的记录和解释。

炎黄汇合后,另一次著名的大战是发生在黄帝和蚩尤之间:

蚩尤作兵伐黄帝,黄帝乃令应龙攻之冀州之野。应龙蓄水。蚩尤请风伯、雨师纵大风雨。黄帝乃下天女曰魃,雨止,遂杀蚩尤。　(《山海经·大荒北经》)

黄帝与蚩尤战于涿鹿之野。蚩尤作大雾弥三日,军人皆惑,黄帝乃令风后法斗机作指南车,以别四方,遂擒蚩尤。(《太平御览》卷十五引《志林》)

蚩尤属于南方的苗蛮部族[19],他有81个铜头铁额的兄弟,这可能是暗示他们的军队已经装备了金属盔甲,一些文献上提及蚩尤冶炼金属作兵器,这与当时冶金术的发展程度是相适应的。这场战斗十分激烈,涉及风伯、雨师等天神,而风、雨、旱、雾等气象也成了相互进攻的利器。这两则神话不仅涉及古代的祈雨、止雨巫术,还涉及一些具有重要文化意义的发明,内涵较为丰富。

黄帝正是在对内兼并和对外抗御的两场战争之中，大显神威，确立了他作为中华民族始祖的形象。出于对中华民族始祖的爱戴，后世又把许多文化史上的发明创造，如车、陶器、井、鼎、音乐、铜镜、鼓等，归功于黄帝，或是黄帝的臣子。黄帝在神话中又成了一个善于发明创造的文化英雄[20]。

五、发明创造神话

黄帝之后，神话进入了一个英雄的时代。人们把自身发展过程中所积累的各类重大发明，以及对各种自然、社会障碍的克服，都加在一个个神话英雄身上，并把他们看作是本部族的理想的象征。自然神从而被人类自己的神所代替。它标志着人类自身的主体性突出了，这是社会进步的结果。历史上相继出现了大量有关文化英雄的神话，这些神话的主人公通常是人的形象，他们都有着神异的经历或本领，他们的业绩在于创造和征服，如燧人氏、有巢氏、神农氏、仓颉、后稷等等。

后羿是神话传说中弓箭的发明者[21]，也是一个神射手。弓箭的发明是初民生活中的大事，因此人们把无上的勇力和荣誉都赋予了这个弓箭的发明者。而后羿正是凭着自己发明的弓箭和神技，为民除害，造福人类。死于羿的弓箭之下的害人妖孽有凿齿、九婴、大风、猰貐、修蛇、封豨等[22]。不过，羿最为辉煌的业绩，还要数射落九个太阳。据《山海经·大荒南经》和《大荒东经》载："羲和者，帝俊之妻，生十日。"这十个太阳住在树上，轮流出现，"一日方至，一日方出"。《楚辞·天问》王逸注引《淮南子》云："尧时十日并出，草木焦枯"。于是羿弯弓搭箭，"仰射十日，中其九日，日中九乌皆死，堕其羽翼，故留其一日也。"人间的秩序又得到了恢复。十个太阳都是天帝俊的儿子，羿要射落九日，不仅需要神技，还要有超人的胆略。

除了以上这些类型的神话外，还有一些神话显示了人类英雄突出的个性、勇气，显示了人类对自身不可动摇的信念，如：

夸父与日逐走，入日。渴欲得饮，饮于河渭，河渭不足，北饮大泽。未至，道渴而死。弃其杖，化为邓林。（《山海经·海外北经》）

夸父为何要与日逐走，已不得而知了，但他那强烈的自信心，那奋力拼搏的勇气，以及他那溶入太阳光芒之中的高大形象，构成了一幅气势磅礴的画面，反映了古代先民壮丽的理想。而他渴死道中的结局，又为整个故事涂上了一层浓厚的悲剧色彩。

另一则与自然抗争的悲剧神话，发生在一个纤弱的女子身上：

有鸟焉，其状如乌，文首、白喙、赤足，名曰精卫，其鸣自詨（叫）。是炎帝之少女，名曰女娃，女娃游于东海，溺而不返，故为精卫，常衔西山之木石，以堙于东海。（《山海经·北山经》）

女娃被东海淹死，化而为鸟，坚持以弱小的生命、菲薄的力量，向浩瀚的大海复仇，这是何等的悲壮！正是这种明知徒劳仍要抗争的精神，支持初民走过那险恶而艰难的年代。夸父和女娃的神话，讴歌了人类顽强的生命力。

中国古代丰富多彩的神话，是远古历史的回音，它真实地记录了中华民族在它童年时代的瑰丽的幻想、顽强的抗争以及步履蹒跚的足印。同样，它作为中华民族的文化源头，在很大程度上影响了民族精神的形成及其特征。

首先，中国古代神话体现了深重的忧患意识。中华民族发源于以黄河流域为中心的广阔地域。而在3000年前，黄河流域除了不断出现洪水和旱灾以外，还分布着很多密林、灌木丛和沼泽地，其中繁衍着各种毒蛇猛兽，从《山海经》中那些能带来灾异甚至能食人的半人半兽或半禽半兽的描述中，我们能看到先民对生存环

境的警惧之情。为了顺利地生存和发展,我们的先民们在满怀希望中必须切实地体验现实的艰难,并作不懈的努力。比如在女娲、羿和禹的神话中,无不以相当的份量描绘了人类的恶劣处境,神性主人公们都能正视现实的灾难,并通过锲而不舍的辛勤劳作和斗争,战胜自然灾难。神话特别强调诸神不辞辛劳的现实精神,反映了先民对现实的苦难有着深刻的体验。这与奥林匹斯诸神的享乐精神形成鲜明的对比。

其次,中国古代神话具有明确的厚生爱民意识[23]。对百姓民众生命的爱护和尊重,是中国文化的一贯精神,所谓"天地之大德曰生"(《易·系辞下》),就反映了这种思想,这与以希腊神话为代表的西方神话有显著的不同[24]。中国古代神话在展示人类恶劣的生存境遇的同时,还为人类塑造了一些保护神,如前所说之女娲、后羿等。此外,还有一些神话形象如龙、凤等,"见则天下安宁"(《山海经·南山经》),它们的出现给人带来了祥瑞和安慰。重生意识还包括对个体生命的珍惜和对生命延续的渴望。《太平御览》卷七九引《管子》曰:"黄帝钻燧生火,以熟荤臊,民食之无肠胃之病。"再如南方之神炎帝,《淮南子·修务训》记他采药为民治病,"一日而遇七十毒"。黄帝、炎帝对人类的生命可谓关怀备至,甚至不惜以身试毒。此外,《山海经》中"不死之国"、"不死民"、"不死之药"的传说,也说明了中国神话对人类生命珍视。古代神话还表现了自然和人之间的亲和关系,这实际上也是一种厚生意识。如主日月之神羲和,不但要职掌日月的出入,"以为晦明"(郭璞注《山海经·大荒南经》引《归藏·启筮》语),调和阴阳风雨,还要"敬授人时"(《尚书·尧典》),以利人类的生产和生活。再如春神句芒的到来,"生气方盛,阳气发泄,句者毕出,萌者尽达"(《礼记·月令》),给人类带来了美好的希望。这些都体现了人们对和自然和谐相处的愿望,在本质上是对保护和发展生命的希冀[25]。

再次,中国古代神话体现了先民们的反抗精神。生存环境的艰苦,激发了先民不屈的奋斗精神,这种奋斗精神本身就意味着对

于命运的抗争，由此而孕育出一大批反抗自然、反抗天帝的神话英雄。前者如精卫以顽强的生命力，面对着难以征服的自然，作顽强的拼搏。后者如《山海经·海外西经》中所载的刑天：

> 刑天与帝至此争神，帝断其首，葬之常羊之山。乃以乳为目，以脐为口，操干戚以舞。

即使断首以死，也要对着天帝大舞干戚，这种顽强的抗争精神是何等的壮烈！他所象征的知其不可而为之的悲剧性格，成了中华民族生生不息的精神长河中的巨浪。

第三节 上古神话的思维特征

以己观物、以己感物　具体、形象的思维　情感体验　隐喻和象征

神话思维是与原始先民的心智能力紧密相联的。原始先民的心智发展水平还处在一个比较低级的阶段，思维主体和客体还不能明确区分，在人和外界自然之间存在着一种互渗关系[26]。在原始先民眼里，自然万物就和自己一样，拥有活泼的灵魂、意志和情感，能够和人进行神秘的交往。因此，原始先民眼中的世界是一个充满奇异色彩和生命活力的世界。这种感受、理解世界的方法，是神话诞生的土壤，并且在很大程度上制约着上古神话思维的特点。

首先，由于原始先民在思维中尚未将自身同自然界截然分开，因此，他们在感知自然时，往往将自身属性不自觉地移到自然之上，形成以己观物、以己感物的神话思维特征。这在解释自然现象时表现得更为特出。如《山海经·海外北经》：

> 钟山之神，名曰烛阴，视为昼，瞑为夜，吹为冬，呼为夏，不

饮，不食，不息，息为风。身长千里，在无启之东，其为物，人面蛇身赤色，居钟山下。

这则神话即以人的一些常见的生理行为来解释昼夜、四季以及风的形成。再如盘古化生万物的神话，则是以人体的各部分推论天地间的诸物形成。原始先民习惯将自己所熟悉的人体本身作为参照系统或标准，以诠释自然万物，为此，他们必须设想出一些巨大的、初始的神灵，从而也就创造了一些十分壮丽的开辟神话。以此为基础，从人体稍稍扩大到人的性情、行为、人所熟悉的环境，则神话的领域进一步扩大。比如在解释星系为何多偏移西北、中国地理形势为何西北高东南低时，一则神话说道：

昔者共工与颛顼争为帝，怒而触不周之山，天柱折，地维绝，天倾西北，故日月星辰移焉，地不满东南，故水潦尘埃归焉。（《淮南子·天文训》）

以自我来观照万物的思维特征几乎渗透在所有的神话中，它的表现形式也是多样的。人们正是从自身的生命形态中，感受到精灵的存在，这才有了神话。可以说，这种思维方式是先民理解神秘世界的一个最主要的方法。

其次，神话思维是一种具体、形象的思维。由于原始先民的抽象思维能力尚处在最初的发展阶段，因此，思维还不能脱离具体的物象，不能脱离那些具体的感性材料。比如，原始先民为了把握一日之中时间的变化，就利用太阳在空间的位置变动来加以说明，并因此创造了种种关于太阳的神话，诸如日出旸谷，至于蒙谷（详见《淮南子·天文训》）等。时间的流逝，在神话中成了一连串具体可感的情节。同样，在神话中，四方也并不表现为纯粹的几何学空间，它必然和某些特定的内容甚至特定的情感体验紧紧联系在一起。比如东方被表现为春神勾芒、春天、青色、木等，而北方则与冬

神颛顼、冬天、黑夜、黑色、水等不能分开[27]。一定的时间、空间往往和一定的神明相对应,时间、位置等观念是无法从具体内容中抽象出来的。

在神话思维中也有对事物的综合,通过一定程度的概括,使某些神话形象脱离了具体事物。比如龙这个神话形象,就是经过长时间的综合而形成的,但是,神话的综合仍然离不开具体形象,还不能达到真正的抽象。龙的前身只不过是一个以蛇为图腾的部落标志,由于"接受了兽类的四脚,马的毛,鬣的尾,鹿的脚,狗的爪,鱼的鳞和须",才最终形成这一威武雄壮的神话形象[28]。显然,这一形象不是纯粹想象的产物,它只不过是对具体物象的再组合,仍然带有具体、形象的特点。

再次,神话思维伴随着浓烈的情感体验。神秘莫测的大自然在先民心中引起恐惧、敬畏或惊喜等情感,先民认为这些情感也是外物本身所固有的属性,因而,在先民看来,自然万物或是神秘的,或是恐怖的,或是有魔力的。这些具有意志、情感的自然万物,它们之间以及它们和人类的交往,不正是构成神话故事的根本原因吗!同样,在神话的传播、复述的过程中,也是充满了情感体验的。比如楚辞《九歌》表演中那些充满激情的场面,显然与神话形象的情感故事有关。再比如《山海经》中每当出现龙凤神话形象时,总是伴有歌舞音乐,显示了祥和安乐的情感体验[29]。神话中所蕴含的情感,是神话之所以感人的魅力所在,不过,随着时间的流逝,现代人往往难以理解神话中所附属的情感体验。

由以上的特点可以看出,神话思维实际上是一种象征性或隐喻性的思维。所谓象征、隐喻,就是某种具体的物象和某种特定意义之间的联系[30]。原始思维的特点决定了原始人还不能利用抽象观念进行独立的思考,但随着文化的发展,追溯历史、交换思想、总结经验、表达信仰等,往往会涉及一些较为抽象的观念,因此,他们必须借用某些具体的物象来暗示某些特征上相似或相联系的观念,比如把葫芦和禽卵视为母体崇拜、生殖崇拜,就是一个典型的

象征例子。可以说，原始神话就是由这些不同类型的象征性、隐喻性的意象符号系统构成的，有一些意象的寓意相当复杂、丰厚，如龙这个意象，它不但是部落的符号，同时还包含着特定的民族精神和深厚的民族感情，成为全民族凝聚力的象征。

神话是原始先民的一种认知和表达方式，还不能说是自觉的文学创作。但神话又确实在文学宝库中占有一个非常重要的位置，这是因为神话思维中的一些特征也同样出现在文学创作和文学欣赏活动中。相比较而言，文学创作中的象征和情感表达更加主观化、个性化，抒发的是作者的主观情怀，而神话的情感和象征植根于集体意识之中，并带有更多的神秘意味。

第四节　上古神话的散失和演化

神话历史化　　神话发展为仙话　　神话作为文学的素材　　神话原型对后世文学的影响

中国古代神话的原始状态是十分丰富多彩的，但经过历史潮水的冲刷，如今呈现在我们面前的，大多只是一些零碎的片段。这是一件非常遗憾的事。

中国古代神话之所以散失，除了它没有受到文人的重视之外，神话的历史化，是一个十分重要的原因。所谓神话历史化，就是把神话看成是历史传说，通常的做法是把天神下降为人的祖神，并把神话故事当做史实看待，构成了一些虚幻的始祖以及它的发展谱系。这一文化现象在世界其他民族的文化史中或多或少都出现过[31]。

中国的神话历史化，是史家、思想家们自觉或不自觉的行为。一般认为，古代神话形象经历了从动物形、半人半兽形到人形这么一个发展过程。在正统的史家或儒家的典籍中，那种半人半兽形的神性形象被抹杀殆尽了，因为这种形象很难被纳入历史谱系之

中,而且也违背了理性化的原则。此外,还有其他一些触犯了理性化原则的神话,也都遭到删削。如司马迁所说:“其文不雅驯,缙绅先生难言之。”(《史记·五帝本纪》)相当一部分神话因此得不到史家的认可,因而没有进入载籍。这些,我们已无从考察了。有些有幸被文人笔录,但在此后的流传过程中,又被无情地删削。如《列女传》古本所录舜的神话中,有二女教舜服鸟工龙裳而从井廪之难中逃脱的情节,今本《列女传》中就荡然无存了。再如《淮南子》古本载嫦娥奔月神话时说嫦娥“托身于月,是为蟾蜍,而为月精”,今本《淮南子》亦不存[32]。其原因可能都是“不雅驯”。

神话历史化的另一个方法就是改造。即对神话进行歪曲的解释,使其成为某种现实事件,从而成为构筑远古历史的一块基石。这种例子,在儒家传统典籍中比比皆是,从《尚书》、《左传》、《国语》,一直到《史记》、《吴越春秋》、《越绝书》,都是如此,宋代罗泌所作《路史》是其集大成之作。改造的结果是使神话大量消亡,历史向前延伸,各氏族的谱系更加严密。比如《左传·昭公十七年》载:

> 我高祖少皞挚之立也,凤鸟适至,故纪于鸟,为鸟师而鸟名:凤鸟氏,历正也;玄鸟氏,司分者也;伯赵氏,司至者也;青鸟氏,司启者也;丹鸟氏,司闭者也。祝鸠氏,司徒也;雎鸠氏,司马也;鸤鸠氏,司空也;爽鸠氏,司寇也;鹘鸠氏,司事也。五鸠,鸠民者也。五雉为五工正,利器用、正量度,夷民者也。

我国东方部族中很多是以鸟作为图腾的,其中也必然流行着不少有关鸟的神话。而在这里,这些有关图腾鸟的神话则被改造为一系列的官名,并按照后世的社会官僚系统组织起来。

神话历史化在春秋早期就已开始了,而以孔子为代表的儒家学派继承并发扬了这一传统。孔子就曾说“不语怪力乱神”,还直接参与了对神话的改造。据《尸子》(孙星衍辑本)卷下载,当子贡

向孔子提及黄帝有四张面孔的神话时,孔子说:"黄帝取合己者四人,使治四方,此谓之四面也。"四张面孔被解释为四个人面朝四个方向,"黄帝四面"的神话就变成了一件有关治理天下的史实。另一则有关夔的神话,在孔子那里也遭到了同样的命运[33]。儒家思想是中国传统文化的主流,作为圣人的孔子对待神话的态度对后世文化有着重大的影响。

中国古代神话发展变化的另一条道路,是被道教改造,成为仙话的一个来源[34]。仙话一般讲述的是通过修炼或仙人导引,以达到长生不老或幻化成仙的故事。在仙话中,我们能发现不少古代神话人物,其中最突出的是黄帝和西王母。《史记·封禅书》所记黄帝在荆山脚下铸鼎,鼎成,有龙垂胡髯在鼎上,迎他骑龙升天一事。这则故事有着明显的仙话的痕迹。而黄帝战胜蚩尤,在仙话中则被归功于"九天玄女""授(黄)帝以三官五意阴阳之略,……灵宝五符五胜之文,遂克蚩尤于中冀"(《广博物志》卷九引《玄女法》)。同样,窃药奔月的嫦娥、操不死之药的西王母,也是仙话中的重要人物。神话转变为仙话是有限的,它一般集中在特定的几个人物身上,且有类似于修炼、服药、升天不死的情节。但仙话的文化意蕴要比神话淡薄得多,在仙话中,那些神话人物所蕴含的民族精神、审美品质,都被严重地削弱了。

古代神话对后世作家的文学创作有很大的影响,正如马克思所说"希腊神话不只是希腊艺术的武库,而且是它的土壤"[35]。在文学中,我们能看到神话精神的延续、光大。神话对文学的影响主要表现在两个方面,一是作为文学创作的素材,一是直接影响文学创作的思维方式、表现手法、欣赏效果等。

中国神话以其广博精深的意蕴,生动活泼的表现力,为后世文学奠定了基础。神话除了被后人直接载录之外,还为各类文学作品提供素材。在先秦散文中,《庄子》一书以"意出尘外,怪生笔端"、"缥缈奇变"(《艺概·文概》)著称,《庄子》说理的精妙和文风的恣肆,在很大程度上得益于神话。如《逍遥游》之鲲鹏变化,

《应帝王》之“凿破混沌”，这两则神话为全文抹上了变幻奇诡的浪漫色彩。至于曹植采用洛水女神宓妃的形象，创作了脍炙人口的《洛神赋》，更是利用神话素材进行的一次成功的创作。用神话入诗的现象，在中国文学史上比比皆是，如《诗经·大雅·生民》描述了后稷的种种神迹，楚辞《离骚》中各种神灵纷至沓来。此后的诗人，尤其是浪漫主义诗人常常以神话入诗，如李商隐《瑶池》诗云：“瑶池阿母绮窗开，《黄竹》歌声动地哀，八骏日行三万里，穆王何事不重来。”就是对神话意象的妙用。小说、戏曲采用神话作素材的也很多，它主要是借助于神话的奇特的想象，利用神话形象或神话情节进行再创作。如唐代李朝威的小说《柳毅》，创造了一个优美的爱情神话。明清神魔小说对神话的采用和重塑，达到了此类文学的最高点，其代表作为《西游记》，孙悟空、猪八戒以及他们的腾云驾雾、七十二般变化成了中国文学中最有影响的故事之一。从孙悟空身上，我们不难看到“石中生人”的夏启、“铜头铁额”的蚩尤、“与帝争位”的刑天以及淮涡水怪无支祁的影响。此外，如《聊斋志异》、《镜花缘》、《封神演义》、《红楼梦》中也有不少发人深省的神话情节。可以说，古代神话作为素材，遍布在中国古典文学的每一个角落，它经文学家的发掘、改造，在新的作品中重新散发出光芒，使文学作品具有独特的艺术魅力。

神话作为原始先民意识形态的集中体现，凝结着先民对自身和外界的思考和感受，包孕着浓郁的情感因素。这些神话意象在历史中固定下来，通过文化积淀，在一代代人的心底流淌，并总是不失时机地通过各种形式，在后代文学作品中表现出来[36]。也就是说，神话对于文学的意义，不仅仅在于它是文学家的素材，更为重要的是，那些自觉或不自觉地运用了神话原型的作品，都可以把作者或读者领入先民曾经有过的那种深厚的情感体验之中，从而缓释现实的压力，超越平凡的世俗。神话作为原型的意义要比它作为素材的意义更为重要。当屈原在现实世界中屡遭打击而悲苦无依的时候，他就毅然地转向古老的神话：龙凤结驷，巡游天界，四

方求女。是神话世界巨大的力量，使他从现实世界中超越出来，支持他的人格，抚慰他心灵的创伤。同时，由《离骚》所抽象概括的某些意象，由于它深沉的神话背景和屈原创造性的提炼，而成为一种稳固的神话原型，在中国文学史上，在一代代作家的笔下传递。而蒲松龄的《聊斋志异》则不仅是将神话看作素材，而是当成全部的精神寄托，是对这个不公平的世界的厌弃和对神话感情、神话世界的皈依[37]。正如荣格所说的那样，"一个用原始意象说话的人，是在同时用千万个人的声音说话。……他把我们个人的命运转变为人类的命运，他在我们身上唤醒所有那些仁慈的力量，正是这些力量，保证了人类能够随时摆脱危难，度过漫漫的长夜。"[38]可以说，屈原、蒲松龄等作品都体现了神话原型的精髓和力量。

注 释

〔1〕语见韦勒克、沃伦著《文学理论》中译本，三联书店，1984 年 11 月第 1 版，第 206 页。

〔2〕《马克思恩格斯选集》第 2 卷，人民文学出版社 1972 年 5 月第 1 版，第 113 页。

〔3〕学术界普遍认为神话产生于野蛮期的低级阶段，到了野蛮期的中级阶段，神话进入了繁荣的时期。我国学者杨堃和袁珂等人认为神话的起源要早到蒙昧期的高级阶段，即旧石器时代晚期，或者比这个时期更早。分别参见《论神话的起源和发展》(载《民间文学论坛》1985 年第 1 期)和《中国神话通论》(巴蜀书社，1993 年 4 月第 1 版)。

〔4〕马林诺夫斯基在《原始心理的神话》中说："当仪式、庆典或社会、道德准则要求获得证据，证明它们是自古以来一脉相承的，是现实和神圣的，这时神话便发挥了作用"(转引自约翰·维克雷编《神话与文学》中译本，上海文艺出版社，1995 年 4 月第 1 版，第 17 页)。

〔5〕以上部分论点参照了理查德·蔡斯所著《神话研究概说》、斯坦利·爱德

加·海曼所著《神话的仪式观》(原文皆收入约翰·维克雷编《神话与文学》)。

〔6〕参见《文物》1987年第8期:《辽宁牛河梁红山文化"女神庙"与积石冢群发掘简报》及《牛河梁红山文化女神头像的发现与研究》。

〔7〕参见盖山林著《中国岩画学》第37页、第76页,书目文献出版社,1995年5月第1版;李学勤《东周与秦代文明》,文物出版社1991年第2版,第284页、354页。

〔8〕张光直认为,商代早期的刻绘图形中,"其中之动物的确有一种令人生畏的感觉,显然具有由神话中得来的大力量。"(《商周神话与美术中所见人与动物关系之演变》,载《中国青铜时代》,三联书店,1983年9月第1版,第292页)并断定,"商周青铜器上的动物纹样也扮演了沟通人神世界的使者的角色。"(《美术、神话与祭祀》,辽宁教育出版社,1988年版,第52页)现在可见的各种青铜彝器上的动物图形甚多,尤其是一些假想的动物图形,如饕餮、夔、龙、虬、凤、肥遗等,都应该是具有神性的动物。

〔9〕李学勤认为文献中所记录的神话远不足以说明中国上古神话的全貌:"楚帛书上的十二月神形象,文献全无描述,看来我们对东周到秦这一历史时期的神话,实际上还没有很多具体知识。《楚辞》、《山海经》等书所述,不过是广大的神话世界的一小部分。"(《东周与秦代文明》,文物出版社,1991年11月第1版,第355页)

〔10〕见《左传·昭公元年》:"昔高辛氏有二子,伯曰阏伯,季曰实沉,居于旷林,不相能也,日寻干戈,以相征讨。后帝不臧,迁阏伯于商丘,主辰,商人是因,故辰为商星;迁实沉于大夏,主参,唐人是因,以服事夏商。"

〔11〕关于《山海经》的性质、成书年代及作者,异说颇多。袁行霈认为《山经》是巫觋之书,成于战国初、中期;《海经》是秦汉间的方士之书(《〈山海经〉初探》,载《中华文史论丛》1979年第3期)。袁珂认为"《山海经》确可以说是一部巫书,是古代巫师们传留下来、经战国初年至汉代初年楚国或楚地的人们(包括巫师)加以整理编写而成的"(《中国神话史》,上海文艺出版社1988年10月第1版,第18页)。本书主要采纳袁行霈的观点。

〔12〕神话分类是神话学的一个重要课题,我国神话研究者如茅盾、林惠祥、

谷德明、陶阳、钟秀、刘淮城等，都从不同的角度提出了多种分类方法。详见潜明滋著《中国神话学》第二章《多维视角的神话学》(宁夏人民出版社 1994 年 5 月第 1 版)。本书分类吸取了以上学者的成果，并作了适当的调整。

〔13〕见《绎史》卷一引《五运历年记》。

〔14〕较为详细的原文见《史记·殷本纪》："殷契，母曰简狄，有娀氏之女，为帝喾次妃。三人行浴，见玄鸟堕其卵，简狄取吞之，因孕生契。"

〔15〕如《魏书》高句丽传中记载了高句丽始祖朱蒙诞生的故事："朱蒙母河伯女，为夫余王闭于室中，为日所照，引身避之，日影又逐。既而有孕，生一卵，大如五升。夫余王弃之与犬，犬不食；弃之与豕，豕又不食；弃之于路，牛马避之；后弃之野，群鸟以毛茹之。夫余王割剖之，不能破，遂还其母。其母以物裹之，置之暖处，有一男破壳而出。及其长也，字之曰朱蒙。"此外，我国南方苗、瑶、佬、畲、壮、侗、黎等民族也有类似的始祖神话。

〔16〕外国著名的洪水神话见于巴比伦史诗《吉尔伽美什》、基督教《圣经》等，可以说，世界上很多地方都普遍流传着有关洪水的神话，中国少数民族中流行的洪水神话也相当丰富。可参看陈建宪著《神祇与英雄——中国古代神话的母题》第五章《严酷的自然》(三联书店 1994 年 11 月第 1 版)及谢选骏著《中国神话》第四章《洪水主题》(浙江教育出版社 1995 年 3 月第 2 版)。

〔17〕息壤，能够自生自长的土壤。郭璞注《山海经·海内经》云："息壤者，言土自长息无限，故可以塞洪水也。"高诱注《淮南子·地形训》云："息土不耗减，掘之益多，故以填洪水。"

〔18〕《淮南子·地形训》云："禹乃以息土填洪水，以为名山。"《汉书·沟洫志》引《夏书》云："禹堙洪水十三年。"

〔19〕有关蚩尤的族属问题，异说颇多。此处据徐旭生《中国古史的传说时代》(文物出版社 1985 年 10 月第 1 版)认为蚩尤为南方部族。

〔20〕在神话学中，文化英雄指这样一些神话人物，他们发现或发明了种种文化成果，如火、劳动工具、植物栽培，甚至社会秩序、风俗习俗等，并把这些文化成果传授给人类，有的文化英雄还要为保护文化成果和恶势力

作斗争。

〔21〕《墨子·非儒下》云:"古者羿作弓。"《吕氏春秋·勿躬篇》云:"夷羿作弓。"

〔22〕以上详见《山海经·海外南经》、《淮南子·氾论训》等。

〔23〕"厚生",即是保障人民的生命安全,并使其生活充裕。语出《书·大禹谟》:"正德,利用,厚生,惟和。"

〔24〕古希腊神话主要是描写神或英雄之间的故事,一般不看重普通百姓民众的生存或幸福。戴维·利明和埃德温·贝尔德在其《神话学》中说:"希腊人对神的态度类似于乡民对待富绅:他们当神的面,赞美和奉承神;但在神的背后,却编造不计其数的故事把神描绘成掠夺成性、好争吵、吝啬、嫉妒,对其奴仆——人类的福乐极少关心等等。"(《神话学》中译本,上海人民出版社 1990 年 6 月第 1 版,第 66～67 页)由此可知,希腊神话远离甚至无视世俗百姓的愿望。

〔25〕此处内容参照了胡晓明所著《灵根与情种》上篇第二节《重生的精神》(百花洲文艺出版社 1994 年 12 月第 1 版)。

〔26〕参见列维—布留尔《原始思维》第二章《互渗律》:"在原始人的思维的集体表象中客体、存在物、现象能够以我们不可思议的方式同时是它们自身,又是其他什么东西。它们也以差不多同样不可思议的方式发出和接受那些在它们之外被感觉的、继续留在它们里面的神秘的力量、能力、性质、作用。"(商务印书馆 1981 年 1 月第 1 版,第 69～70 页)

〔27〕如《淮南子·天文训》载:"东方木也,其帝太皞,其佐勾芒,执规而治春。……南方火也,其帝炎帝,其佐朱明,执衡而治夏。……中央土,其帝黄帝,其佐后土,执绳而制四方。……西方金也,其帝少昊,其佐蓐收,执矩而治秋。……北方水也,其帝颛顼,其佐玄冥,执权而治冬。"此外还见于《礼记·月令》、《尔雅》等。这一思维方法与中国传统的阴阳五行观念联系十分紧密。可详参英人李约瑟所著《中国古代科学思想史》第六章《中国科学之基本观念》(江西人民出版社 1990 年 6 月第 1 版)。

〔28〕以上观点见闻一多所著《伏羲考》(收入《闻一多全集》第一卷,三联书店 1982 年 8 月第 1 版)。

〔29〕《山海经·海内经》云:"帝俊生晏龙,晏龙是为琴瑟"、"帝俊有子八人,

是始为歌舞"，《山海经·大荒西经》云："祝融生太子长琴，是处榣山，始作乐风。有五彩鸟三名：一曰皇鸟，一曰鸾鸟，一曰凤鸟。"又云："有弇州之山，五彩之鸟仰天，名曰鸣鸟。爰有百乐歌舞之风。"等等。

〔30〕黑格尔把"艺术前的艺术"称为"象征型艺术"，认为象征包含两个因素："第一是意义，其次是这意义的表现。意义就是一种观念或对象，不管它的内容是什么，表现是一种感性存在或一种形象。"（《美学》第二卷，商务印书馆 1979 年 11 月第 1 版，第10 页）

〔31〕神话历史化，一方面是因为很多神话就是以历史为依据的，这些有关历史的神话、半历史或准历史的神化，很容易被解释为历史；另一方面，神话历史化又可以说是文化发展的必然，因为从原始文化向理性文化的发展，并不是跨过一个鸿沟一蹴而成的，而是一个继承发展的过程，神话历史化正是这一继承发展过程的具体体现。

〔32〕原文见《楚辞·天问》洪兴祖补注引古本《列女传》，《初学记》卷一引古本《淮南子》。

〔33〕原文见《韩非子·外储说左下》。

〔34〕袁珂把仙话也看作是神话的一部分（见其所著《中国神话通论》）。但本书认为仙话出于某些人或集团的有意识的创造或改编，是与道教特定的意识形态相联系的，有着鲜明而狭窄的目的性，与原始神话的发生、意蕴、价值等方面都相去甚远，故不将其算作是神话的一部分。

〔35〕《马克思恩格斯选集》第 2 卷，人民文学出版社 1972 年 5 月第 1 版，第 113 页。

〔36〕以上所述，主要采用了现代文学批评中原型理论。参见荣格所著《论分析心理学与诗歌的关系》、《心理学与文学》二文（皆收入《心理学与文学》，三联书店 1987 年 11 月第 1 版）。

〔37〕蒲松龄《聊斋自志》云："披萝带荔，三闾氏感而为《骚》；牛鬼蛇神，长爪郎吟而成癖。……集腋为裘，忘续《幽冥》之录；浮白载笔，仅成孤愤之书。寄托如此，亦足悲矣！嗟乎！……知我者，其在青林黑塞间乎！"反映了对神话精神的自觉继承和对神话超脱现实的情感力量的认同。

〔38〕荣格《心理学与文学》中译本，三联书店 1987 年 11 月第 1 版，第 122 页。

第二章《诗　　经》

早在文字产生以前，就有原始歌谣在口头流传。甲骨卜辞和《周易》卦爻辞中的韵语，是有文字记载的古代诗歌的萌芽。《诗经》中的作品，反映了各方面的生活，具有深厚丰富的文化积淀，显示了我国古代诗歌最初的伟大成就。

第一节　《诗经》的编定和体制

《诗经》的编定　　风、雅、颂　　用诗和传诗

《诗经》是我国第一部诗歌总集，原名《诗》，或称"诗三百"[1]，共有305篇，另有6篇笙诗，有目无辞[2]。全书主要收集了周初至春秋中叶五百多年间的作品[3]。最后编定成书，大约在公元前6世纪。产生的地域，约相当于今陕西、山西、河南、河北、山东及湖北北部一带。作者包括了从贵族到平民的社会各个阶层人士，绝大部分已不可考[4]。时代如此之长，地域如此之广，作者如此复杂，显然是经过有目的的搜集整理才成书的。《诗经》的编集，在先秦古籍中没有明确记载。历史上有广泛影响的"献诗"、"采诗"、"删诗"之说，透露了《诗经》作品来源和编定的一些消息。周代公卿列士献诗、陈诗，以颂美或讽谏，则是有史籍可考的[5]。《诗经》中当不乏这类作品。汉代人认为周代设采诗之官到民间采诗，献于朝廷以了解民情。这种说法是否确切，颇有争论[6]。公卿列士所献之诗，既有自己的创作，也未必没有采集来的作品。周王朝是否实行过采诗制度，虽不能确定，但如无周王朝和各诸侯国乐官的参与，民间之诗很难汇集于王廷。因此，可以说，《诗经》包括了公卿列士所献之诗，采集于各地的民间之诗，以及周王朝乐官保存

下来的宗教和宴飨中的乐歌等。这些作品的编集成书,汉人认为经过孔子的删定[7]。事实上,早在孔子的时代,已有与今本《诗经》相近的"诗三百篇"的存在。孔子对"诗"作过"正乐"的工作,甚至也可能对"诗"的内容和文字有些加工整理。但说《诗经》由他删选而成,则是不可信的[8]。整理编定《诗经》的人和具体情形,我们今天已无从得知。可能周王朝的乐官在《诗经》的编集和成书过程中,起了相当重要的作用。大约公卿列士所献之诗,以及采集来的民间之诗,最后都集中到王朝乐官手中,乐官掌管的诗一定很多,整理编选其中的一部分为演唱和教诗的底本,是完全可能的[9]。

《诗经》按风、雅、颂分为三类[10],"诗"最初都是乐歌,只是由于古乐失传,后人已无法了解风、雅、颂各自在音乐上的特色了[11]。风即音乐曲调,国风即各地区的乐调[12]。国是地区、方域之意。十五国风160篇包括周南、召南、邶风、鄘风、卫风、王风、郑风、齐风、魏风、唐风、秦风、陈风、桧风、曹风、豳风。周南、召南、豳都是地名,王是指东周王畿洛阳,其余是诸侯国名,十五国风即这些地区的地方土乐。国风中,豳风全部是西周作品[13],其他除少数产生于西周外,大部分是东周作品。"雅"即正,指朝廷正乐[14],西周王畿的乐调。雅分为大雅和小雅[15]。大雅31篇是西周的作品,大部分作于西周初期,小部分作于西周末期。小雅共74篇,除少数篇目可能是东周作品外,其余都是西周晚期的作品。大雅的作者,主要是上层贵族;小雅的作者,既有上层贵族,也有下层贵族和地位低微者。颂是宗庙祭祀之乐,许多都是舞曲,音乐可能比较舒缓[16]。周颂31篇,是西周初期的诗。周颂不同于其他诗的体例,不是由数章构成,每篇只有一章。鲁颂4篇,产生于春秋中叶鲁僖公时,都是颂美鲁僖公之作,《泮水》、《閟宫》体裁近乎雅诗,《有駜》、《駉》则近于国风。可见颂诗演变之迹。商颂5篇,大约是殷商中后期的作品。从内容上可分为两类:《那》、《烈祖》、《玄鸟》明显是祭歌,主要是写歌舞娱神和对祖先的赞颂。《长发》和《殷武》的祭祀意味不浓,可能是一种祝颂诗,主要写商部族的历

史传说和神话。前三篇不分章，后二篇分章，风格近于“雅”，可能比前三篇晚出。

《诗经》中的作品，最初主要用于典礼、讽谏和娱乐，是周代礼乐文化的重要组成部分，是实行教化的重要工具。编辑成书后，广泛流行于诸侯各国，运用于祭祀、朝聘、宴饮等各种场合，在当时的政治、外交活动中，发挥了重要作用。《左传》中大量记载了诸侯君臣赋诗言志的事例，他们以“诗”来酬酢应对，出使专对，以赋诗来表情达意。称引“诗”句，来讽谏劝戒，评论抒情，在上层的人际交往中，是十分普遍的现象，而诸子百家在著述中引诗，也很常见。他们所引用的“诗”句，往往是断章取义。“诗”在社会现实生活中具有实用价值，受到人们的普遍重视。孔子就很重视《诗》，曾以“诗”教授弟子，并对学“诗”的重要意义和社会功用有多方面的阐述。秦火以后，《诗经》以其口耳相传、易于记诵的特点，得以保存，在汉代流传甚广，出现了今文的鲁、齐、韩三家诗。三家诗在西汉被立为博士，成为官学。鲁诗出自鲁人申培，齐诗出自齐人辕固，韩诗出自燕人韩婴，三家诗兴盛一时。鲁人毛亨和赵人毛苌的古文“毛诗”晚出，在西汉虽未被立为学官，但在民间广泛传授，并最终压倒了三家诗，盛行于世。后来三家诗先后亡佚，今本《诗经》，就是“毛诗”。汉儒传《诗》，使《诗》经学化，固然有对《诗经》的曲解、附会，但汉代形成的诗教传统和说诗体系，不仅对《诗经》的研究，而且对整个中国古代文学的发展，都产生了深远的影响。

第二节 《诗经》的内容

祭祖颂歌和周族史诗　农事　燕飨　怨刺　战争徭役　婚姻爱情　《诗经》的现实精神

《诗经》中的作品，内容十分广泛，深刻反映了殷周时期，尤其

是西周初至春秋中叶社会生活的各个方面。《诗经》可以说是一轴巨幅画卷,当时的政治、经济、军事、文化以及世态人情、民俗风习等等,在其中都有形象的表现。

上古祭祀活动盛行,许多民族都产生了赞颂神灵、祖先,以及祈福禳灾的祭歌。我国古代也特别重视祭祀,认为"国之大事,在祀与戎"(《左传·成公十三年》)。保存在大雅和"三颂"中的祭祀诗,大多是以祭祀、歌颂祖先为主,或叙述部族发生、发展的历史,或赞颂先公先王的德业,总之是歌功颂德之作。但这些作品也有其历史和文学价值。如被认为是周族史诗的《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》五篇作品[17],赞颂了后稷、公刘、太王、王季、文王、武王的业绩,反映了西周开国的历史。《生民》写始祖后稷的神异诞生和他对农业的贡献。《公刘》写公刘率领周人由邰(今陕西武功)迁徙到豳(今陕西彬县、旬邑一带),开始了定居生活,在周部族发展史上有重大意义。《绵》写古公亶父率周部族再次由豳迁至岐(今陕西岐山县)之周原,划定土地疆界,开沟筑垄,设置官司、宗庙,建立城郭,创业立国,并叙及文王的事迹。《皇矣》先写太王、王季的德业,然后写文王伐崇伐密胜利的经过。《大明》先叙王季娶太任生文王,文王娶大姒生武王,然后写武王在牧野大战。从《生民》到《大明》,周人由产生到逐步强大,最后灭商,建立统一王朝的历史过程,得到了完整的表现。五篇史诗,反映了周人征服大自然的伟大业绩,社会制度由原始公社向奴隶制国家的转化,以及推翻商人统治的斗争,是他们壮大发展的历史写照[18]。因此,它们与后世的庙堂文学有明显的区别。如《生民》这样写后稷出生时的神奇经历:

厥初生民,时维姜嫄。生民如何?克禋克祀,以弗无子。履帝武敏歆,攸介攸止。载震载夙,载生载育,时维后稷。

诞弥厥月,先生如达,不坼不副,无灾无害,以赫厥灵。上帝不宁,不康禋祀,居然生子。

诞置之隘巷，牛羊腓字之；诞置之平林，会伐平林；诞置之寒冰，鸟覆翼之。鸟乃去矣，后稷呱矣。实覃实讦，厥声载路。

履帝迹生子的神话，实际上是只知有母而不知有父的母系社会的折射[19]。姜嫄弃子的原因歧说很多[20]。这种描写，使后稷的诞生，充满神话色彩和人类童年的纯真气质。他是感天而生，一出世就经受了种种磨难。后五章写后稷懂得耕作，栽培五谷，在农业上取得很大成就，又创立了祀典。全诗不仅生动地写出了周人始祖后稷一生的事迹，而且反映了由母系社会进入父系社会的历史背景。其他祭祖颂歌，也从不同的侧面，反映了殷周时期的历史图景，以及人们敬天祭祖的宗教观念，是特定历史背景、哲学思想、伦理道德、美学观念的产物。

我国农业有悠久的历史，很早就开始了农业种植活动，新石器晚期的仰韶文化和龙山文化，标志着农业的初步发展。周人将自己的始祖与发明农业联系在一起，可见农业在周人社会和经济生活中的地位。《诗经》时代，农业生产已占有重要地位。《诗经》中的作品，不仅在道德观念和审美情趣上打上了农业文明的烙印，而且产生了一些直接描写农业生产生活和相关的政治、宗教活动的农事诗。

周初的统治者极为重视农业生产，一年的农事活动开始时，要举行隆重的祈谷、藉田典礼，祈求上帝赐丰收，天子亲率诸侯、公卿大夫、农官到周天子的藉田中象征性犁地。秋天丰收后，还要举行隆重的报祭礼，答谢神灵的恩赐。《诗经》中的《臣工》、《噫嘻》、《丰年》、《载芟》、《良耜》等作品，就是耕种藉田，春夏祈谷、秋冬报祭时的祭祀乐歌。如《周颂·丰年》是秋收后祭祀祖先时所唱的乐歌，诗中这样描写周初农业大丰收的情景："丰年多黍多稌，亦有高廪，万亿及秭。"《载芟》、《噫嘻》中则写了"千耦其耘"、"十千维耦"的盛大劳动场面。《诗经》中的这类作品，真实地记录了与周人农业生产相关的宗教活动和风俗礼制，反映了周初的生产方

式、生产规模，周初农业经济的繁荣，以及生产力发展的水平。而像《七月》这样直接反映周人农业生产生活的作品，无论在内容上还是在艺术上，都是《诗经》农事诗中最优秀的作品[21]。此诗是风诗中最长的一篇，共8章88句，380字。叙述了农夫一年间的艰苦劳动过程和他们的生活情况。他们种田、养蚕、纺织、染缯、酿酒、打猎、凿冰、修筑宫室，而劳动成果大部分为贵族所占有，自己无衣无褐，吃苦菜，烧恶木，住陋室，严冬时节，填地洞，熏老鼠，塞窗隙，涂门缝，以御寒风。全诗以时令为序，顺应农事活动的季节性，把风俗景物和农夫生活结合起来，全面深刻、生动逼真地反映了西周农人的生活状况。诗中客观反映出农夫生活和贵族生活的悬殊差别，在对当时农业生产、农夫生活的平铺直叙中抒发了哀怨和不满，千百年后的读者，不仅能了解到当时的农业生产和农夫的生活状况，而且能真切感受到他们的不幸和痛苦。

《诗经》中还有以君臣、亲朋欢聚宴享为主要内容的燕飨诗，更多地反映了上层社会的欢乐、和谐。如《小雅·鹿鸣》就是天子宴群臣嘉宾之诗，后来也被用于贵族宴会宾客。其第一章云：

> 呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是将。人之好我，示我周行。

这样的欢聚宴饮，热闹祥和。群臣赞美周王，并进谏有益的治国方策。周代上层社会，很多场合都有宴饮，燕飨诗正是这种社会生活的真实反映。周代是农业宗法制社会，宗族间相亲相爱的关系是维系社会的重要纽带。周之国君、诸侯、群臣大都是同姓子弟或姻亲，周统治者十分重视血缘亲族关系，利用这种宗法关系来加强统治。燕飨不是单纯为了享乐，而有政治目的。在这些宴饮中，发挥的是亲亲之道，宗法之义。《诗经》中许多其他题材的作品也都表现出浓厚的宗法观念和亲族间的脉脉温情。

宴饮中的仪式，体现了礼的规则和人的内在道德风范。燕飨

诗赞美守礼有序，宾主融洽的关系；而对不能循礼自制，纵酒失德的宴饮，则是否定的。礼乐文化是周代文化的重要组成部分，《诗经》在很大程度上是周代礼乐文化的载体。燕飨诗以文学的形式，表现了周代礼乐文化的一些侧面。不仅祭祀、燕飨等诗中直接反映了周代礼乐之盛，而且在其他诗作中，也洋溢着礼乐文化的精神。如《诗经》一些作品赞美贵族阶层的才德容仪，颂扬温文尔雅，谦恭有德的彬彬君子，抨击失德违礼之辈不如禽兽："相鼠有体，人而无礼。人而无礼，胡不遄死？"（《鄘风·相鼠》）

产生于西周初期的燕飨诗[22]，是周初社会繁荣、和谐、融洽的反映。西周中叶以后，特别是西周末期，周室衰微，朝纲废弛，社会动荡，政治黑暗，大量反映丧乱、针砭时政的怨刺诗出现了。怨刺诗主要保存在"二雅"和国风中，如大雅中的《民劳》、《板》、《荡》、《桑柔》、《瞻卬》，小雅中的《节南山》、《正月》、《十月之交》、《雨无正》、《小旻》、《巧言》、《巷伯》等等，反映了厉王、幽王时赋税苛重，政治黑暗腐朽，社会弊端丛生，民不聊生的现实。国风中的《魏风·伐檀》、《魏风·硕鼠》、《邶风·新台》、《鄘风·墙有茨》、《鄘风·相鼠》、《齐风·南山》、《陈风·株林》，或讽刺不劳而获，贪得无厌者，或揭露统治者的无耻与丑恶，辛辣的讽刺中寓有强烈的怨愤和不平。这些被后人称为"变风"、"变雅"的作品，是政治腐朽和社会黑暗的产物。在周室衰微，礼崩乐坏，政教缺失，人伦废绝，刑政苛酷的时代背景下，公卿列士、贵族大夫及社会各阶层人士，悯时丧乱，忧世忧生，以诗来针砭时政和社会弊端，感叹身世遭遇。大雅中的怨刺诗，大多出自身份和社会地位较高的作者，如《民劳》、《荡》，旧说是召穆公谏厉王之诗，《板》旧说是凡伯刺厉王之诗，《桑柔》则是厉王时大夫芮良夫所作。在对执政大臣的讽刺中，作者深怀对社会现实和周王朝命运的忧虑，以诗向统治者进言，以期起到规谏箴戒的作用。如《荡》第一章直接谴责厉王，其他七章都是托文王指斥殷纣王的口吻讽刺厉王，借古讽今，指责厉王强横暴虐，聚敛剥削，高爵厚禄，滥用威权，政令无常；并告诫厉

王：殷鉴在夏，夏桀之亡国是殷纣王的一面镜子，表明周鉴亦在殷，殷纣之亡国又是厉王的一面镜子。大雅中的怨刺诗，针砭朝政，情绪愤激，但讽刺有一定的节制，带有更多的规谏之意，诗人面对国家前途黯淡的现实，试图力挽狂澜，但对积弊已深、颓势已定的局面，又充满无可奈何的悲哀。

小雅中怨刺诗的作者，没有大雅作者身份地位高，他们虽然也是统治阶级中的一员，在等级社会中却处于较低的甚或受压抑的地位。因此，小雅中的怨刺诗，不仅指斥政治的黑暗，悲悼周王朝国运已尽，忧国哀民，而且感叹自身遭遇。如《节南山》是家父所作，讽刺周王用太师尹氏，以致天下大乱，太师尹执掌国柄，却为政不善，做事不公，不亲临国事，而委之于姻亚，欺君罔民，无所忌惮，以致天怒人怨，祸乱迭起，民怨沸腾，而他却仍不鉴察和警戒。诗歌的内容是专咎尹氏，但末章说"家父作诵，以究王讻。式讹尔心，以畜万邦。"其规讽所向，又在幽王。诗人是把太师尹之乱政与幽王之昏聩联系起来了。《正月》是失意官吏所作，揭露当时政治的腐朽，统治者的残暴，怨恨上天昏聩，对小人充斥朝廷、人民处于危难绝境熟视无睹，悲悼周王朝的沦亡。《十月之交》是日蚀和大地震后，王朝官吏叙事抒情之作，讽刺贵族统治阶级扰乱朝政，以致灾异迭起，民不聊生，国运将尽，并慨叹自己无辜遭受迫害、谗毁，处于孤立无援的境地。《雨无正》是侍御官所作，讽刺幽王昏聩，倒行逆施，群臣皆不尽职，但求保身。如第二、第四章写正值天灾人祸之际，三司、诸侯并不尽力王事，群臣百官亦皆畏罪不肯进谏，而自己辛勤王事，却受到谗毁。因此，诗人十分愤慨，深切悲叹。小雅中还有一些诗，直接倾泄对谗佞小人的怨恨诅咒，如《巷伯》就是寺人孟子遭人谗毁后抒发愤懑之作。诗人愤怒地写道："取彼谮人，投畀豺虎。豺虎不食，投畀有北；有北不受，投畀有昊。"由于遭受迫害，生活处境艰难，因此，在诗中感怀身世，诉说人间的不平，如《北山》是一位士子所作，抒发其被繁重差役压迫的不平和愤慨。第四、五、六章连用十二个"或"字起头的对比句，揭露大夫

分配差役不均，以及士在当时的处境和地位。小雅中的这些诗，针砭时政与大雅有些诗相同，但更多的是将笔锋集中在奸臣佞倖者身上，言辞更为激烈，情绪也更为怨愤。

国风中也有一些与“二雅”性质相同的作品，但与“二雅”中对宗周倾覆，朝政日非，世衰人乱充满哀怨悲愤的情感不同，而是辛辣犀利地对统治者加以揭露和嘲讽。如《魏风·伐檀》对不劳而获无功受禄者甚为愤慨，提出质问：“不稼不穑，胡取禾三百廛兮？不狩不猎，胡瞻尔庭有悬貆兮？”揭露了剥削者的寄生本质。而《魏风·硕鼠》则把统治者比作大老鼠，他们的贪残，使人民陷入绝境，为了摆脱这种绝境，人民不得不逃往他方[23]。国风中一些针对具体人，具体事而发的讽刺诗，直接揭露了统治者的无耻丑行。如《陈风·株林》讽刺了陈灵公与陈国大夫夏御叔之妻夏姬淫乱私通。诗中并未从正面写此事，只是说陈灵公到夏姬之子夏征舒封邑株林游玩，他驾车停息于株林，在株林吃早饭，说他本意不是找夏征舒。言在此而意在彼，讽刺了陈灵公的可耻丑行。

《诗经》中有些战争诗，从正面描写了天子、诸侯的武功，表现了强烈的自豪感，充满乐观精神，大雅中的《江汉》、《常武》，小雅中的《出车》、《六月》、《采芑》等等，大都反映了宣王时期的武功。《江汉》是写宣王命召虎领兵讨伐淮夷，很快平定了淮夷，班师回朝。宣王册命召虎，赏赐他土地、圭瓒、秬鬯等，召虎乃作召公簋，铭记其事。《常武》写宣王命大将南仲征伐徐国，集中歌颂了王师的威力。如第七章写王师行进迅猛异常，势不可挡，用一连串的比喻，将王师的声威、气概形象具体地表现了出来。又如《小雅·六月》写尹吉甫奉宣王之命，北伐猃狁并取得胜利的事迹。另外，秦风中的《小戎》、《无衣》等，也是表现同仇敌忾，共御外侮，斗志昂扬，情绪乐观的战争诗。《诗经》中这类完全从正面歌颂角度所写的战争诗，不注重直接具体描写战斗场面，而是集中表现军威声势，如《小雅·采芑》写大臣方叔伐荆蛮之事，突出写方叔所率队伍车马之威，军容之盛，号令严明，赏罚有信。他雄才大略，指挥若

定，曾北伐猃狁扬威，荆蛮因此闻风丧胆，皆来请服。《诗经》战争诗中强调道德感化和军事力量的震慑，不具体写战场的厮杀、格斗，是我国古代崇德尚义，注重文德教化，使敌人不战而服的政治理想的体现，表现出与世界其他民族古代战争诗不同的风格[24]。

周族创造的是农业文明，周人热爱和平稳定的农业生活环境。因此，更多的战争诗表现出对战争的厌倦和对和平的向往，充满忧伤的情绪。如《小雅·采薇》是出征猃狁的士兵在归途中所赋。北方猃狁侵犯周朝，士兵为保家卫国而出征。作者疾呼"靡室靡家，猃狁之故"，说明其所怨恨者是猃狁而非周天子。诗人对侵犯者充满了愤怒，诗篇中洋溢着战胜侵犯者的激越情感，但同时又对久戍不归，久战不休充满厌倦，对自身遭际无限哀伤。如末章云：

昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。行道迟迟，载渴载饥，我心伤悲，莫知我哀。

昔日离家时的依依惜别之情，今日归来的悲凄之感，表现得淋漓尽致。如果说《采薇》还是对敌人痛恨之情和思乡自伤之情的矛盾体，《豳风·东山》反映的完全就是士卒的厌战情绪了。出征三年后的士兵，在归家的途中悲喜交加，想象着家乡的景况和回家后的心情。"我"久征不归，现在终于脱下戎装，穿上平民的衣服，再不要行军打仗了。归家途中，触目所见，是战后萧索破败的景象，田园荒芜，土鳖、蜘蛛满屋盘旋，麋鹿游荡，萤火虫闪烁飞动，但这样的景象并不可怕，更令人感到痛苦的，是家中的妻子独守空房，盼望着"我"的归来。遥想当年新婚时，喜气洋洋，热闹美好的情景，久别后的重逢，也许比新婚更加美好？这里既有对归家后与亲人团聚的幸福憧憬，也有对前途未卜的担忧。整首诗把现实和诗人的想象、回忆结合在一起，极为细腻地抒写了"我"的兴奋、伤感、欢欣、忧虑等心理活动。诗人对战争的厌倦，对和平生活的向往，得到了充分的体现。

如果说在战争诗中，除了厌战思乡之情外，还有少数激奋昂扬之作的话，《诗经》中的徭役诗，则完全是对繁重徭役的愤慨厌倦了。无论是大夫为天子、诸侯服役，还是下层人民为国君服役，都表现出服役者的强烈不满。《唐风·鸨羽》第一章：

肃肃鸨羽，集于苞栩。王事靡盬，不能艺稷黍，父母何怙？悠悠苍天，曷其有所？

由于“王事靡盬”，致使田园荒芜，人民不得耕作以奉养父母，怨恨之极而呼苍天，揭示出了繁重徭役给人民带来的苦难。

《诗经》中的战争徭役诗，不仅写战争和徭役的承担者征夫士卒的痛苦，还有以战争、徭役为背景，写夫妻离散的思妇哀歌。如《卫风·伯兮》，即写一位妇女由于思念远戍的丈夫而痛苦不堪，其第二章云：

自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容？

女为悦己者容，所爱的人不在面前，梳妆打扮还有什么意义呢？率真质朴地写出了思妇内心的相思哀痛。《王风·君子于役》也以思妇的口吻抒发了对役政的不满。黄昏时候，牛羊等禽畜都按时回家，而自己的丈夫却不能回来，即景生情，因情寓意，在田园牧歌式的农村小景中，渗透了思妇的无尽相思和悲哀。

《诗经》战争徭役诗有丰富复杂的内容和情感取向，无论是颂记战功，叙写军威，还是征夫厌战，思妇闺怨，在后代诗歌史上都不乏回响。

反映婚姻爱情生活的诗作，在《诗经》中占有很大比重，不仅数量多，而且内容十分丰富，既有反映男女相慕相恋，相思相爱的情歌，也有反映婚嫁场面，家庭生活等的婚姻家庭诗，还有表现不幸婚姻给妇女带来痛苦的弃妇诗。这些作品主要集中在“国风”

之中，是《诗经》的重要组成部分，也是最精彩动人的篇章。

《诗经》中的情诗，广泛反映了那个时代男女爱情生活的幸福欢乐和挫折痛苦，充满坦诚、真挚的情感。《周南·关雎》就是写男子对女子的爱慕之情，前三章表现了一个贵族青年对淑女的追求，和他"求之不得"的痛苦心情。末二章，想象若能和她在一起，将要"琴瑟友之"、"钟鼓乐之"。这种表现男女相互爱慕的诗，《诗经》中还有不少。这种爱慕发展为两情相悦，便有了幽期密约，如《邶风·静女》描写男女幽会：

> 静女其姝，俟我于城隅。爱而不见，搔首踟蹰。
> 静女其娈，贻我彤管。彤管有炜，说怿女美。
> 自牧归荑，洵美且异。匪女之为美，美人之贻。

一个男子在城之一隅等待情人，心情竟至急躁而搔首徘徊。情人既来，并以彤管、茅荑相赠，他珍惜玩摩，爱不释手，并不是这礼物有什么特别，而是因为美人所赠。主人公的感情表现得细腻真挚。《郑风·子衿》则写女子对男子的思念[25]，这个女子在城阙等待情人，终未见来，便独自踟躇徘徊，"一日不见，如三秋兮"的咏叹，把相思之苦表现得如怨如诉，深挚缠绵。这种对爱情的执著专一，在《郑风·出其东门》中，则由男子直接说出：

> 出其东门，有女如云。虽则如云，匪我思存。缟衣綦巾，聊乐我员。

尽管在东门之外，有众多的美女，诗人却并不动心，想到的仍是自己所爱的那个素衣女子。

正是由于《诗经》中抒情主人公对爱情如此热烈执著，因而一旦爱情遇到挫折，就感到特别痛苦。在《诗经》时代，男女爱情虽还不像后代那样深受封建礼教的压制束缚，但已是"娶妻如之何，

必告父母”、“娶妻如之何，匪媒不得”（《齐风·南山》）了。有时对婚姻自由的追求，也会受到父母的干涉。如《鄘风·柏舟》即是写一个女子要求婚姻自主遭到父母干涉时所发出的誓辞：“髧彼两髦，实维我仪。之死矢靡它。母也天只，不谅人只。”这个女子如此顽强地追求婚姻爱情自由，宁肯以死殉情，呼母喊天的激烈情感，表现出她在爱情受到阻挠时的极端痛苦和要求自主婚姻的强烈愿望。

《诗经》中反映结婚和夫妻家庭生活的诗，虽不如情诗丰富，但也很有特色，如《周南·桃夭》，诗人由柔嫩的桃枝、鲜艳耀眼的桃花，联想到新娘的年轻美貌，祝愿她出嫁后要善于处理与家人的关系。而《郑风·女曰鸡鸣》则写了一对夫妻之间美好和乐的生活。诗以温情脉脉的对话，写出这对夫妻互相警戒，互相尊重，互相体贴的感情，并相期以白头偕老的愿望。

但并不是所有的夫妻都这样温情缱绻。在男女不平等的夫权社会，婚姻的幸福对妇女来说，常常只是一个美好的愿望而已。《诗经》表现婚姻不幸的哀歌，为数不少。《邶风·绿衣》中那位“心之忧矣，曷维其已”的妇女，因妾得宠而失位，无可告诉，只能在痛苦中煎熬。这类诗反映的是还维持着婚姻的形式和夫妻的名义，处于失宠、幽闭状态的不幸妇女的命运。另一类则表现婚姻破裂后妇女被夫家休弃的悲惨结局，抒发弃妇的愤懑不平。《卫风·氓》和《邶风·谷风》，充满了对负心人的控诉、怨恨和责难，是《诗经》弃妇诗的代表作。《谷风》中那位妇女初来夫家时，家境贫困，经过辛勤劳作，逐渐富裕起来，而其丈夫却变了心，另有所娶，竟将其赶走。《氓》以一个普通妇女的口吻叙述自己从恋爱、结婚到被弃的过程。全篇叙事和抒情相结合，巧妙地将事件过程和弃妇的思想情感融为一体，在女主人公悔恨地叙述自己恋爱、结婚和婚后被虐、被弃的遭遇中，表现出刚强自爱、果断坚决的性格。

《诗经》305 篇作品包括的内容远不止于此，如《王风·黍离》描写故国之思，《鄘风·载驰》抒发爱国之情，都是传诵千古的名

篇。总而言之,《诗经》的内容十分广泛丰富。它立足于社会现实生活,没有虚妄与怪诞,极少超自然的神话[26],祭祀、宴饮、农事是周代社会经济和礼乐文化的产物,其他诗对时政世风、战争徭役、婚姻爱情的叙写,展开了当时政治状况、社会生活、风俗民情的形象画卷。《诗经》中,不仅描述了周代丰富多彩的社会生活、特殊的文化形态,而且揭示了周人的精神风貌和情感世界,可以说,《诗经》是我国最早的富于现实精神的诗歌,奠定了我国诗歌面向现实的传统。《诗经》的现实精神,在国风和"二雅"中,表现尤其突出。大雅中的周族史诗,真实地再现了周民族的发生发展史,而在周道既衰的社会背景下产生的大小雅中的怨刺诗,表现出诗人对现实的强烈关注,充满忧患意识和干预政治的热情。箴戒国君大臣,抨击政治弊端,讽刺背德违礼,斥责宵小谗佞,身处乱世的诗人真实地记录下了当时腐朽、黑暗、世衰人怨的社会现实,而其中表现出的忧国忧民的情怀,进一步强化了这些作品反映现实的深度。国风中的作品,更多针对战争徭役,婚姻恋爱等生活抒发诗人的真实感受,在对这些生活侧面的具体描述中,表现了诗人真挚的情感,鲜明的个性和积极的生活态度。

第三节 《诗经》的艺术特点

赋、比、兴的手法　　句式和章法　　雅、颂不同的语言风格

《诗经》关注现实,抒发现实生活触发的真情实感,这种创作态度,使其具有强烈深厚的艺术魅力。无论是在形式体裁、语言技巧,还是在艺术形象和表现手法上,都显示出我国最早的诗歌作品在艺术上的巨大成就。

赋、比、兴的运用,既是《诗经》艺术特征的重要标志,也开启了我国古代诗歌创作的基本手法。关于赋、比、兴的意义,历来说

法众多[27]。简言之,赋就是铺陈直叙,即诗人把思想感情及其有关的事物平铺直叙地表达出来。比就是比方,以彼物比此物,诗人有本事或情感,借一个事物来作比喻。兴则是触物兴词,客观事物触发了诗人的情感,引起诗人歌唱,所以大多在诗歌的发端。赋、比、兴三种手法,在诗歌创作中,往往交相使用,共同创造了诗歌的艺术形象,抒发了诗人的情感。赋运用得十分广泛普遍,能够很好地叙述事物,抒写感情。如《七月》叙述农夫在一年十二个月中的生活,就是用赋法。赋是一种基本的表现手法,赋中用比,或者起兴后再用赋,在《诗经》中是很常见的。赋可以叙事描写,也可以议论抒情,比兴都是为表达本事和抒发情感服务的,在赋、比、兴三者中,赋是基础。

《诗经》中比的运用也很广泛,比较好理解。其中整首都以拟物手法表达感情的比体诗,如《豳风·鸱鸮》、《魏风·硕鼠》、《小雅·鹤鸣》,独具特色;而一首诗中部分运用比的手法,更是丰富多彩。《卫风·硕人》,描绘庄姜之美,用了一连串的比:"手如柔荑,肤如凝脂,领如蝤蛴,齿如瓠犀,螓首蛾眉。"分别以柔嫩的白茅芽、冻结的油脂、白色长身的天牛幼虫、白而整齐的瓠子、宽额的螓虫、蚕蛾的触须来比喻美人的手指、肌肤、脖颈、牙齿、额头、眉毛,形象细致。"巧笑倩兮,美目盼兮",两句动态描写,又把这幅美人图变得生动鲜活。《召南·野有死麕》则不从局部比喻,而以"有女如玉"作比,使人由少女的美貌温柔联想到美玉的洁白、温润。以具体的动作和事物来比拟难言的情感和独具特征的事物,在《诗经》中也很常见。"中心如醉"、"中心如噎"(《王风·黍离》),以"醉"、"噎"比喻难以形容的忧思;"巧言如簧"(《小雅·巧言》)、"其甘如荠"(《邶风·谷风》),"巧言"、"甘"这些不易描摹的情态,表现为形象具体的"簧"、"荠"。总之,《诗经》中大量用比,表明诗人具有丰富的联想和想象,能够以具体形象的诗歌语言来表达思想感情,再现异彩纷呈的物象。

《诗经》中"兴"的运用情况比较复杂,有的只是在开头起调节

韵律、唤起情绪的作用,兴句与下文在内容上的联系并不明显。如《小雅·鸳鸯》:"鸳鸯在梁,戢其左翼,君子万年,宜其遐福。"兴句和后面两句的祝福语,并无意义上的联系。《小雅·白华》以同样的句子起兴,抒发的却是怨刺之情:"鸳鸯在梁,戢其左翼。之子无良,二三其德。"这种与本意无关,只在诗歌开头协调音韵,引起下文的起兴,是《诗经》兴句中较简单的一种。《诗经》中更多的兴句,与下文有着委婉隐约的内在联系。或烘托渲染环境气氛,或比附象征中心题旨,构成诗歌艺术境界不可或缺的部分。《郑风·野有蔓草》写情人在郊野"邂逅相遇":

野有蔓草,零露漙兮。有美一人,清扬婉兮。邂逅相遇,适我愿兮。

清秀妩媚的少女,就像滴着点点露珠的绿草一样清新可爱。而绿意浓浓、生趣盎然的景色,和诗人邂逅相遇的喜悦心情,正好交相辉映。再如《周南·桃夭》以"桃之夭夭,灼灼其华"起兴,茂盛的桃枝、艳丽的桃花,和新娘的青春美貌、婚礼的热闹喜庆互相映衬。而桃树开花("灼灼其华")、结实("有蕡其实")、枝繁叶茂("其叶蓁蓁"),也可以理解为对新娘出嫁后多子多孙、家庭幸福昌盛的良好祝愿。诗人触物起兴,兴句与所咏之词通过艺术联想前后相承,是一种象征暗示的关系。《诗经》中的兴,很多都是这种含有喻义、引起联想的画面。比和兴都是以间接的形象表达感情的方式,后世往往比兴合称,用来指《诗经》中通过联想、想象寄寓思想感情于形象之中的创作手法。

《诗经》中赋、比、兴手法运用得最为圆熟的作品,已达到了情景交融、物我相谐的艺术境界,对后世诗歌意境的创造,有直接的启发。如《秦风·蒹葭》:

蒹葭苍苍,白露为霜。所谓伊人,在水一方。溯洄从之,

道阻且长。溯游从之,宛在水中央。

蒹葭凄凄,白露未晞。所谓伊人,在水之湄。溯洄从之,道阻且跻。溯游从之,宛在水中坻。

蒹葭采采,白露未已。所谓伊人,在水之涘。溯洄从之,道阻且右。溯游从之,宛在水中沚。

"毛传"认为是兴,朱熹《诗集传》则认为是赋,实际二者并不矛盾,是起兴后再以赋法叙写。河滨芦苇的露水凝结为霜,触动了诗人思念"伊人"之情,而三章兴句写景物的细微变化,不仅点出了诗人追求"伊人"的时间地点,渲染出三幅深秋清晨河滨的图景,而且烘托了诗人由于时间的推移,越来越迫切地怀想"伊人"的心情。在铺叙中,诗人反复咏叹由于河水的阻隔,意中人可望而不可即,可求而不可得的凄凉伤感心情,凄清的秋景与感伤的情绪浑然一体,构成了凄迷恍惚、耐人寻味的艺术境界。

《诗经》的句式,以四言为主,四句独立成章,其间杂有二言至八言不等。二节拍的四言句带有很强的节奏感,是构成《诗经》整齐韵律的基本单位。四字句节奏鲜明而略显短促,重章叠句和双声叠韵读来又显得回环往复,节奏舒卷徐缓。《诗经》重章叠句的复沓结构,不仅便于围绕同一旋律反复咏唱,而且在意义表达和修辞上,也具有很好的效果。

《诗经》中的重章,许多都是整篇中同一诗章重叠,只变换少数几个词,来表现动作的进程或情感的变化。如《周南·芣苢》:

采采芣苢,薄言采之。采采芣苢,薄言有之。
采采芣苢,薄言掇之。采采芣苢,薄言捋之。
采采芣苢,薄言袺之。采采芣苢,薄言襭之。

三章里只换了六个动词,就描述了采芣苢的整个过程。复沓回环的结构,灵活多样的用词,把采芣苢的不同环节分置于三章中,三

章互为补充,在意义上形成了一个整体,一唱三叹,曼妙非常。方玉润《诗经原始》卷一云:"读者试平心静气,涵咏此诗,恍听田家妇女,三三五五,于平原绣野、风和日丽中,群歌互答,馀音袅袅,若远若近,若断若续,不知其情之何以移而神之何以旷。则此诗可不必细绎而自得其妙焉。"

除同一诗章重叠外,《诗经》中也有一篇之中,有两种叠章,如《郑风·丰》共四章,由两种叠章组成,前两章为一叠章,后两章为一叠章;或是一篇之中,既有重章,也有非重章,如《周南·卷耳》四章,首章不叠,后三章是重章。

《诗经》的叠句,有的在不同诗章里叠用相同的诗句,如《豳风·东山》四章都用"我徂东山,慆慆不归。我来自东,零雨其濛"开头,《周南·汉广》三章都以"汉之广矣,不可泳思,江之永矣,不可方思"结尾。有的是在同一诗章中,叠用相同或相近的诗句,如《召南·江有汜》,既是重章,又是叠句。三章在倒数第二、三句分别叠用"不我以"、"不我与"、"不我过"。

《诗经》中的叠字,又称为重言。"伐木丁丁,鸟鸣嘤嘤"(《小雅·伐木》),以"丁丁"、"嘤嘤"摹伐木、鸟鸣之声。"昔我往矣,杨柳依依。今我来思,雨雪霏霏。"以"依依"、"霏霏",状柳、雪之态。这类例子,不胜枚举。和重言一样,双声叠韵也使诗歌在演唱或吟咏时,音节舒缓悠扬,语言具有音乐美。《诗经》中双声叠韵运用很多,双声如"参差"、"踊跃"、"黾勉"、"栗烈"等等,叠韵如"委蛇"、"差池"、"绸缪"、"栖迟"等等,还有些双声叠韵用在诗句的一字三字或二字四字上。如"如切如磋"(《卫风·淇奥》)、"炮之燔之"(《小雅·瓠叶》)、"爰居爰处"(《邶风·击鼓》)、"婉兮娈兮"(《齐风·甫田》)等等。

《诗经》的押韵方式多种多样,常见的是一章之中只用一个韵部,隔句押韵,韵脚在偶句上,这是我国后世诗歌最常见的押韵方式。还有后世诗歌中不常见的句句用韵。《诗经》中也有不是一韵到底的,也有一诗之中换用两韵以上的,甚至还有极少数无韵之

作。

《诗经》的语言不仅具有音乐美，而且在表意和修辞上也具有很好的效果。《诗经》时代，汉语已有丰富的词汇和修辞手段，为诗人创作提供了很好的条件。《诗经》中数量丰富的名词，显示出诗人对客观事物有充分的认识。《诗经》对动作描绘的具体准确，表明诗人具体细致的观察力和驾驭语言的能力[28]。如《芣苢》，将采芣苢的动作分解开来，以六个动词分别加以表示："采，始求之也；有，既得之也。""掇，拾也；捋，取其子也。""袺，以衣贮之而执其衽也。襭，以衣贮之而扱其衽于带间也。"（朱熹《诗集传》卷一）六个动词，鲜明生动地描绘出采芣苢的图景。后世常用的修辞手段，在《诗经》中几乎都能找到：夸张如"谁谓河广，曾不容刀"（《卫风·河广》），对比如"女也不爽，士贰其行"（《卫风·氓》），对偶如"穀则异室，死则同穴"（《王风·大车》）等等，不一而足。

总之，《诗经》的语言形式形象生动，丰富多彩，往往能"以少总多"，"情貌无遗"（《文心雕龙·物色》）。但雅、颂与国风在语言风格上有所不同。雅、颂多数篇章运用严整的四言句，极少杂言，国风中杂言比较多。小雅和国风中，重章叠句运用得比较多，在大雅和颂中则比较少见。国风中用了很多语气词，如"兮"、"之"、"止"、"思"、"乎"、"而"、"矣"、"也"等，这些语气词在雅、颂中也出现过，但不如国风中数量众多，富于变化。国风中对语气词的驱遣妙用，增强了诗歌的形象性和生动性，达到了传神的境地。雅、颂与国风在语言上这种不同的特点，反映了时代社会的变化，也反映出创作主体身份的差异。雅、颂多为西周时期的作品，出自贵族之手，体现了"雅乐"的威仪典重，国风多为春秋时期的作品，有许多采自民间，更多地体现了新声的自由奔放，比较接近当时口语。

第四节 《诗经》在文学史上的地位和影响

抒情诗传统　　风雅与文学革新　　比兴的垂范

《诗经》在中国文学史上具有崇高的地位和深远的影响，奠定了我国诗歌的优良传统，哺育了一代又一代诗人，我国诗歌艺术的民族特色由此肇端而形成。

《诗经》虽有少数叙事的史诗，但主要是抒情言志之作。《卫风·氓》这类偏于叙述的诗篇，其叙事也是为抒情服务的，而不能简单地称为叙事诗。《诗经》可以说主要是一部抒情诗集，在二千五百多年前产生了如此众多、水平如此之高的抒情诗篇，是世界各国文学中罕见的。从《诗经》开始，就显示出我国抒情诗特别发达的民族文学特色。从此以后，我国诗歌沿着《诗经》开辟的抒情言志的道路前进，抒情诗成为我国诗歌的主要形式。

《诗经》表现出的关注现实的热情、强烈的政治和道德意识、真诚积极的人生态度，被后人概括为“风雅”精神，直接影响了后世诗人的创作。

《诗经》中以个人为主体的抒情发愤之作，为屈原所继承。“国风好色而不淫，小雅怨诽而不乱，若《离骚》者可谓兼之矣！”（《史记·屈原列传》）《离骚》及《九章》中忧愤深广的作品，兼具了国风、“二雅”的传统。汉乐府诗缘事而发的特点，建安诗人的慷慨之音，都是这种精神的直接继承。后世诗人往往倡导“风雅”精神，来进行文学革新。陈子昂感叹齐梁间“风雅不作”（《与东方左史虬修竹篇序》），他的诗歌革新主张，就是要以“风雅”广泛深刻的现实性和严肃崇高的思想性，以及质朴自然、刚健明朗的创作风格，来矫正诗坛长期流行的颓靡风气。不仅陈子昂，唐代的许多优秀诗人，都继承了“风雅”的优良传统。李白慨叹“大雅久不作，吾衰竟谁陈”（《古风》其一）；杜甫更是“别裁伪体亲风雅”（《戏为六绝句》其六），杜诗以其题材的广泛和反映社会现实的深刻而被称为“诗史”；白居易称张籍“风雅比兴外，未尝著空文”（《读张籍古乐府》），实际上白居易和新乐府诸家，所表现出的注重现实生活、干预政治的旨趣和关心人民疾苦的倾向，都是“风雅”精神的体现。而且这种精神在唐以后的诗歌创作中，从宋陆游到清末黄

遵宪，也代不乏人。

如果说，“风雅”在思想内容上被后世诗人立为准的，比兴则在艺术表现手法上为后代作家提供了学习的典范。《诗经》所创立的比兴手法，经过后世发展，成了我国古代诗歌独有的民族文化传统。《诗经》中仅作为诗歌起头协调音韵，唤起情绪的兴，在后代诗歌中仍有表现。而大量存在的兼有比义的兴，更为后代诗人所广泛继承，比兴就成了一个固定的词，用来指诗歌的形象思维，或有所寄托的艺术表现形式。《诗经》中触物动情，运用形象思维的比兴，塑造鲜明的艺术形象，构成情景交融的艺术境界，对我国诗歌的发展具有重大的意义。后世诗歌中的兴象、意境等，都可以在《诗经》里看到萌芽。后代的民歌和模仿民歌的文人作品中，以兴句起头的很多。汉乐府民歌、古诗十九首，以及魏晋时期许多文人的创作中，都不乏其例，这明显是对《诗经》起兴手法的继承。而兴句和所咏之辞融为一体，构成诗的意境，则是《诗经》比兴发展的更高阶段。

《诗经》于比兴时有寄托，屈原在《楚辞》中，极大地发展了《诗经》比兴寄托的表现手法。同时，《诗经》中不一定有寄托的比兴，在《诗经》被经学化后，往往被加以穿凿附会，作为政治说教的工具。因此，有时“比兴”和“风雅”一样，被用来作为提倡诗歌现实性、思想性的标的。而许多诗人，也紧承屈原香草美人的比兴手法，写了许多寓有兴寄的作品。比兴的运用，形成了我国古代诗歌含蓄蕴藉、韵味无穷的艺术特点。

《诗经》对我国后世诗歌体裁结构、语言艺术等方面，也有深广的影响。曹操、嵇康、陶渊明等人的四言诗创作直接继承《诗经》的四言句式。《诗经》其他各种句式当时只是单句，后世演之，遂以成篇。同时，后世箴、铭、诵、赞等文体的四言句和辞赋、骈文以四六句为基本句式，也可以追溯到《诗经》。总之，《诗经》牢笼千载，衣被后世，不愧为中国古代诗歌的光辉起点。

注释

〔1〕《诗经》被称为经,始见于《庄子·天运》。但《庄子》所谓经,只是书籍之意。汉代提倡儒术,将据说经过孔子整理的书,都称为"经",作为常法,尊为经典。于是《诗》与《书》、《礼》、《易》、《春秋》并称"五经"。

〔2〕6篇笙诗是小雅中的《南陔》、《白华》、《华黍》、《由庚》、《崇丘》、《由仪》。这六篇诗有目无词的原因,有人认为本来有词,在战国至秦之世亡佚了(郑玄《笺》据《毛诗序》说,见《毛诗正义》卷九,《十三经注疏》,中华书局1980年10月第1版第418页),有人认为本来就是有声无词,"《南陔》以下,今无以考其名篇之义,然曰'笙'曰'乐'曰'奏'而不言歌,则有声而无词明矣。"(《诗集传》卷九,上海古籍出版社1980年2月新1版第109页)较为通行的说法,笙诗是有声无词的笙曲。

〔3〕《诗经》作品的上限,因对商颂创作年代的不同看法,而有不同理解。若按古文经学家商颂为商人所作的观点,则商颂为《诗经》中最早的作品,《诗经》中的上限也就可上推到殷商时代;若按今文经学商颂为春秋时宋人所作的观点,则《诗经》最早的作品产生于周初。

关于商颂的写作年代,最早的记载见于《国语·鲁语下》:"昔正考父校商之名颂十二篇于周太师,以《那》为首。"(上海古籍出版社1978年3月第1版第216页)古文经学家认为,正考父校理的是商亡后所散佚的商代颂歌(《毛诗·商颂序》,郑玄《商颂谱》,见《毛诗正义》卷二十,《十三经注疏》,中华书局1980年10月第1版第620页),今文学家则认为是正考父创作,为赞美宋襄公。(《史记》卷三十八《宋微子世家》,裴骃《史记集解》说《韩诗商颂章句》持此说,中华书局1959年9月第1版第1633页)此后,学者对商颂的写作年代聚讼不已。近人王国维《说商颂》,认为宋人作商颂(见《观堂集林》卷二,中华书局1959年6月第1版第113、115页),今人多从之。但王说仍无法解决宋戴公时代的正考父活到宋襄公时代年岁太长的疑难。近年来,随着古史研究的深入和地下文物的发掘,商颂为商诗之说,又渐为人们所接受。但商颂在《诗经》中所占的比例很小,《诗经》仍主要是一部周诗集。

《诗经》中作品的下限为春秋中叶是肯定的。最晚的作品大多认为

是《陈风·株林》,大约创作于公元前599年(鲁宣公十年)前。也有人认为是《曹风·下泉》。(陆侃如、冯沅君认为此诗作于公元前510年前。见其所著《中国诗史》,齐鲁书社1996年3月版第51页)

〔4〕《诗经》中只有少数作品可知具体的作者,如《左传·闵公二年》明确记载许穆夫人赋《载驰》,又如《诗经》中提到"家父作诵"(《小雅·节南山》),"吉甫作诵"(《大雅·崧高》),"寺人孟子,作为此诗"(《小雅·巷伯》),"奚斯所作"(《鲁颂·閟宫》)。《诗经》作品绝大多数都不知作者。《毛诗序》往往说某篇作品出于某位具体的王、公、大夫或夫人,后人多认为是附会之辞。

〔5〕《国语·周语上》:"故天子听政,使公卿至于列士献诗。"(上海古籍出版社1978年3月第1版第10页)《晋语》六说:"于是乎使工诵谏于朝,在列者献诗。"(同上第410页)《左传·襄公十四年》云:"史为书,瞽为诗,工诵箴谏,大夫规诲。"(《十三经注疏》,中华书局1980年10月第1版第1958页)《左传·昭公十二年》又说周穆王时"祭公谋父作《祈招》之诗,以止王心。"(《十三经注疏》第2064页)《礼记·王制》也云:天子"命大师陈诗,以观民风"。(《礼记正义》卷十一,见《十三经注疏》第1328页)《诗经》中也提到"王欲玉汝,是用大谏"(《大雅·民劳》),"家父作诵,以究王讻"(《小雅·节南山》)等。

〔6〕汉人有关采诗之说:刘歆《与扬雄书》:"诏问三代、周、秦轩车使者,遒人使者,以岁八月巡路,求代语、童谣、歌戏。"(钱绎《方言笺疏》,上海古籍出版社1984年5月版第820页)《汉书·艺文志》:"故古有采诗之官,王者所以观风俗,知得失,自考正也。"(《汉书》卷三十,中华书局1962年6月第1版第1708页)《汉书·食货志》:"孟春之月,群居者将散,行人振木铎徇于路,以采诗,献之大师,比其音律,以闻于天子。故曰:王者不窥牖户而知天下。"(同上卷二十四,第1123页)《春秋公羊传注疏》卷十六"宣王十五年"何休注云:"男女有所怨恨,相从而歌,饥者歌其食,劳者歌其事。男年六十,女年五十无子者,官衣食之,使之民间求诗。乡移于邑,邑移于国,国以闻于天子。故王者不出牖户,尽知天下所苦;不下堂,而知四方。"(《十三经注疏》,中华书局1980年10月第1版第2287页)后代否定汉人说的也颇多。如崔述《读风偶识》卷二《通论十三国风》:

"旧说'周太史掌采列国之风,今自邶、鄘以下十二国风,皆周太师巡行之所采也。'余按:克商以后,下逮陈灵近五百年,何以前三百年所采殊少,后二百年所采甚多?周之诸侯千八百国,何以独此九国有风可采,而其余皆无之?……且十二国风中,东迁以后之诗居其大半,而《春秋》之策,王人至鲁虽微贱无不书者,何以绝不见有采风之使?乃至《左传》之广搜博采而亦无之,则此言出于后人臆度无疑也。"(《崔东壁遗书》,上海古籍出版社1983年6月第1版第543页)

〔7〕《论语·子罕》:"吾自卫反鲁,然后乐正,雅、颂各得其所。"《史记·孔子世家》:"古者《诗》三千余篇,及至孔子,去其重,取可施于礼义,上采契、后稷,中述殷、周之盛,至幽、厉之缺。始于衽席,故曰'《关雎》之乱以为风始,《鹿鸣》为小雅始,《文王》为大雅始,《清庙》为颂始。'三百五篇孔子皆弦歌之,以求合《韶》《武》雅颂之音。礼乐自此可得而述,以备王道,成'六艺'。"(《史记》卷四十七,中华书局1959年9月第1版第1936页)

〔8〕唐人开始怀疑孔子删诗说。孔颖达说:"书传所引之诗,见在者多,亡逸者少,则孔子所录不容十分去九。马迁言古诗三千余篇,未可信也。"(《毛诗正义》卷首《诗谱序》疏,《十三经注疏》,中华书局1980年10月第1版第263页)清人崔述说:"子曰:'诵《诗》三百,……'子曰:'《诗》三百,……'玩其词意,乃当孔子之时已止此数,非自孔子删之而后为三百也。《春秋传》云:'吴公子札来聘,请观于周乐。'所歌之'风',无在今十五国外者。……况以《论》《孟》《左传》《戴记》诸书考之,所引之诗,逸者不及十一。则是颖达之言左券甚明,而宋儒顾非之,甚可怪也。由此论之,孔子原无删诗之事。"(崔述《洙泗考信录》卷三"辨删诗之说",见《崔东壁遗书》,上海古籍出版社1983年6月第1版第309页)方玉润说:"夫子反鲁在周敬王三十六年,鲁哀公十一年,丁巳,时年已六十有九。若云删诗,当在此时。乃何以前此言《诗》,皆曰'三百',不闻有'三千'说耶?"(《诗经原始》卷首下《诗旨》,上海泰东书局1924年石印本)

〔9〕《周礼·春官》详细列举了周朝乐官的职掌:"大师掌六律六同,以合阴阳之声。……教六诗,曰风,曰赋,曰比,曰兴,曰雅,曰颂……小师掌教鼓、鼗、柷、敔、埙、箫、管、弦、歌……瞽矇掌播鼗、柷、敔、埙、箫、管、弦、

歌,讽诵诗,世奠系,鼓琴瑟。掌九德六诗之歌,以役大师……"(见《周礼注疏》卷二十三,《十三经注疏》,中华书局1980年10月第1版第795~797页)

〔10〕《诗经》分为风、雅、颂三类,最早见于《荀子·儒效》,这是古今最被认可的分类方法。此外,还有人主张《诗》分为南、风、雅、颂四部分的。还有诗分为六类之说,认为《周礼·春官》所说的"六诗",风、雅、颂外,赋比兴也是诗体。近人章太炎力主之(《检论》卷二《六诗说》,见《章氏丛书》第八册,上海古书流通处据浙江图书馆影印本),但不为大多数学者所接受。

风、雅、颂分类的依据,主要有音别和义别两说:①从音乐角度划分:郑樵"风土之音曰风,朝廷之音曰雅,宗庙之音曰颂"(《昆虫草木略·序》,《通志》卷七十五,中华书局1987年1月版第865页)。王国维《说周颂》:"窃谓风雅颂之别,当于声求之"(《观堂集林》卷二,中华书局1959年9月第1版第111页)。②从内容体裁角度划分:《毛诗序》云:"是以一国之事,系一人之本,谓之风。言天下之事,形四方之风,谓之雅。雅者,正也,言王政之所由废兴也。政有大小,故有小雅焉,有大雅焉。颂者,美盛德之形容,以其成功告于神明者也。"(《毛诗正义》卷一,《十三经注疏》,中华书局1980年10月第1版第272页)孔颖达云:"夫天下有道则庶人不议,治平累世则美刺不兴。……故初变恶俗则民歌之,风雅正经是也。始得太平则民颂之,周颂诸篇是也。……成王太平之后,其美不异于前,故颂声止也。陈灵公淫乱之后,其恶不复可言,故变风息也。"(《毛诗正义》卷一,同上第271页。)另外,也有从作者身份地位划分的,如朱熹说:"凡《诗》之所谓风者,多出于里巷歌谣之作,所谓男女相与咏歌,各言其情者。……若夫雅颂之篇,则皆成周之世朝廷郊庙乐歌之辞……其作者往往圣人之徒。"(朱熹《诗集传·序》,上海古籍出版社1980年2月新1版第2页)本书采用风雅颂分类依据是音乐之说。但音乐特点的形成,与其用途和地域的特点也密切相关,而不同特点的音乐,应用场合也不同。风雅颂最初只是一种音乐分类,在流传中,也有了内容上的区别。

〔11〕《诗》最初都是乐歌,关于诗入乐的记载,历代典籍层出不穷。如《左

传·襄公二十九年》记吴公子季札观乐，乐工为之歌风诗和大小雅、颂。《墨子·公孟》亦有诵《诗》三百，弦《诗》三百，歌《诗》三百，舞《诗》三百的记载。《史记·孔子世家》也说孔子曾三百五篇皆弦歌之。

〔12〕《毛诗序》："风，风也，教也。风以动之，教以化之。"又云："上以风化下，下以风刺上，主文而谲谏，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风。"（《毛诗正义》卷一，《十三经注疏》，中华书局1980年10月第1版第269页、第271页）朱熹："风者，民俗歌谣之诗也。谓之风者，以其被上之化以有言，而其言又足以感人。"（见《诗集传》卷一，上海古籍出版社1980年2月新1版第1页）是从美刺教化角度解释风的，本书未采此说。

〔13〕传统认为豳风是西周作品。今人徐中舒认为，豳风应是鲁诗，是春秋时代诗。（见其《豳风说》，《历史语言研究所集刊》第六本第四分第431页。《论豳风应为鲁诗——兼论《七月》诗中所见的生产关系》，《历史教学》1980年4期第14页）我们认为，还应以传统之说为是。

〔14〕《毛诗序》："雅者，正也，言王政之所由废兴也。"（《毛诗正义》卷一，《十三经注疏》，中华书局1980年10月第1版第272页。）《白虎通》卷一"礼乐"："乐尚雅，雅者，古正也。"（《百子全书》第六册，浙江人民出版社1984年5月影印扫叶山房本）王畿为政治文化中心，其言为正声，即"雅言"，其乐为正乐，即雅乐。雅又与夏通，"大夏即大雅也，雅夏古字通。《荀子·荣辱篇》曰：'越人安越，楚人安楚，君子安雅。'《儒效篇》曰：'居楚而楚，居越而越，居夏而夏。'是'夏'与'雅'通也。"（孙诒让《墨子閒诂》卷七《天志下》下注引俞樾语。《诸子集成》第四册，中华书局1954年12月第1版，第137页）。周王畿一带是夏人旧地，周人自称夏人。西周王畿之乐便称为"夏"，即"雅"。

〔15〕雅分大小的原因，依《毛诗序》的说法，是"政有小大，故有小雅焉，有大雅焉。"孔颖达疏则云："诗人歌其大事，制为大体；述其小事，制为小体，体有大小，故分为二焉。……诗体既殊，乐音亦殊。"（《毛诗正义》卷一，《十三经注疏》，中华书局1980年10月第1版第272页）孔氏已注意到大小雅与音乐的区别，后人发挥此说，认为"大、小二雅，当以音乐别之，不以政之小大论也。"（惠周惕《诗说》卷上，清道光九年《皇清经

解》本，广东学海堂刊，咸丰十年补刊本）。又有人认为朝廷纪功之作是大雅，草野歌颂之章是小雅（方玉润《诗经原始》卷九）。此外还有其他各种说法。

〔16〕颂为宗庙祭祀乐歌，前人都持此看法。《毛诗序》："颂者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也。"（《毛诗正义》卷一，《十三经注疏》，中华书局1980年10月第1版第272页）"宗庙之音曰颂"（郑樵《昆虫草木略序》，《通志》，中华书局1987年1月版第865页。）颂有舞容也为人们所同意，但对是否都为舞诗则有不同看法。阮元："颂字即容字也，……所谓商颂、周颂、鲁颂者，若曰商之样子，周之样子，鲁之样子而已，无深义也。何以三颂有样，而风雅无样也？风雅但弦歌笙间，宾主及歌者皆不必因此为舞容。惟三颂各章皆是舞容，故称为颂。"（阮元《揅经室集》卷一《释颂》，《皇清经解》本）王国维《说周颂》"阮文达《释颂》一篇，其释颂之本义至确，然谓三颂各章皆是舞容，则恐不然。周颂三十一篇，惟《维清》为象舞之诗，《昊天有成命》、《武》、《酌》、《桓》、《赉》、《般》为武舞之诗，其余二十四篇为舞诗与否，均无确证。至《清庙》为升歌之诗，《时迈》为金奏之诗，尤可证其非舞曲。"颂诗的音乐特点是："则颂之声较风雅为缓也。"（《观堂集林》卷二，中华书局1959年6月第1版第111页）

〔17〕黑格尔认为中国人没有民族史诗（《美学》第三卷下册，商务印书馆1981年版第170页），当然，这是就汉族文学而论，中国少数民族有长篇史诗，这是无可争议的。这五篇作品是否属于史诗，学者多有争论。郑振铎《插图本中国文学史》（人民文学出版社1957年12月第1版第46页）、余冠英《诗经选》（人民文学出版社1956年1月第1版第8页）等称这五篇作品为叙事诗，而陆侃如、冯沅君（《中国诗史》第41页），高亨（《诗经今注》，上海古籍出版社1980年10月版第373、377、387、400、413页）、陈子展（《诗经直解》，复旦大学出版社1983年版第917页）等，都主张这五篇作品是史诗。《诗经》中这五篇作品是史诗的观点，已愈来愈为人们所接受。除此五篇外，有些学者认为，《诗经》中还有一些史诗。如陆侃如、冯沅君认为大雅中的《崧高》《烝民》《韩奕》《江汉》《常武》也是周的史诗。（《中国诗史》第41页）高亨认为《商颂·玄鸟》

也是史诗(《诗经今注》第527页),陈子展认为《大雅·文王》与商颂五篇也是史诗。(《诗经直解》第868页、第1210页)

〔18〕关于这五篇作品的历史背景,可参阅刘家和《说〈诗·大雅·公刘〉及其反映的史事》(《北京师范大学学报》1982年5期第60页),夏传才《周人的五篇史诗问题》(《河北师范学院学报》1982年4期)等论文。

〔19〕履迹生子的神话反映母系社会背景之说,最早由郭沫若提出。(《中国古代社会研究》,《郭沫若全集》历史编第一卷,人民出版社1982年9月版第106页)另外,闻一多提出,履帝迹生子乃是践神尸之迹而舞,舞毕相止息而受孕。(《闻一多全集》第一册《神话与诗》"姜嫄履大人迹考",三联书店1982年版)于省吾则提出图腾受孕说,认为姜嫄所履迹是周人远祖的图腾,因而受孕生子是原始图腾宗教观念的反映。(《诗"履帝武敏歆"解》,见《泽螺居诗经新证》,中华书局1982年11月第1版第202页)

〔20〕姜嫄弃子的原因,或认为履迹生子,疑为不祥(余冠英《诗经选》人民文学出版社1956年1月第1版第151页),或认为生活困难和宗教禁忌(于省吾上引《诗"履帝武敏歆"解》)等等。

〔21〕《七月》的作者和题旨,古人多从《毛诗序》之说:"《七月》,陈王业也。周公遭变,故陈后稷先公风化之所由,致王业之艰难也。"(《毛诗正义》卷八,《十三经注疏》,中华书局1980年10月第1版第388页)今人大多不同意周公作《七月》之说,但对作者和题旨,仍没有一个统一的看法。比较流行的一种看法是,《七月》诗歌主体是被剥削阶级,表现被剥削阶级(奴隶或农奴)的痛苦生活。也有人认为诗歌主体是剥削者,反映剥削者(卿、大夫、小奴隶主或封建统治阶级)生活。还有人认为,《七月》的作者不是一个人或同一类人,而是经人将多年来流传在社会上的农谣、民谣、小诗等汇集、编纂的最后集合品,其中既有劳动者的歌声,也有剥削者的吟哦(蒋见元《也谈〈诗经·七月〉的作者》,《南京师范学院学报》1981年1期第54页)。与此相类似的看法,是认为《七月》是周王朝乐官在豳地农奴所作歌谣的基础上进行再创作的代言体诗(《先秦大文学史》第207页,吉林大学出版社1993年版)。在缺乏直接史料,只能凭推测的情况下,《七月》非一人一时所作,而是最后经过

整理而成的说法，似乎更符合作品本文反映出的复杂情况。

〔22〕燕飨诗产生于周初，是传统的看法。郑玄认为是文、武、周公、成王时（《大小雅谱》，见《毛诗正义》卷九，《十三经注疏》，中华书局 1980 年 10 月第 1 版第 401 页），朱熹认为是周公时（《诗集传》卷九，上海古籍出版社 1980 年 2 月新 1 版第 99 页），都不出周初的范围。今人孙作云主张成于宣王之时（《诗经与周代社会研究·论二雅》，中华书局 1966 年 4 月第 1 版，第 375 页），我们认为，还应以传统说法为是。

〔23〕关于《伐檀》的题旨，《毛诗序》认为是“刺贪也，在位贪鄙，无功而食禄，君子不得进仕尔。”《硕鼠》的题旨，《毛诗序》认为是“刺重敛也，国人刺其君重敛，蚕食于民，不修其政，贪而畏人，若大鼠也”（《毛诗正义》卷五，《十三经注疏》，中华书局 1980 年 10 月第 1 版第 358 页，第 359 页），应该说是正确理解了诗意。今人流行的看法认为是讽刺不劳而获，反抗剥削压迫，是从《诗序》中引申而来的，是对《诗序》“刺贪”、“刺重敛”的一种现代诠释。

〔24〕赵沛霖《〈诗经〉战争诗表现的上古政治军事思想》有较充分的论述，并比较了《诗经》和其他民族有关诗歌的不同。如希腊史诗《伊利亚特》，印度史诗《玛哈帕腊达》等，对战争场面浓墨重彩地描绘，而《诗经》则一般不直接描写战争场面，不突出厮杀格斗，而多写军威声势和气氛的渲染，多写道德感化和军事力量的震慑。（见《诗经研究反思》，天津教育出版社 1989 年版第 139 页～144 页）

〔25〕《毛诗序》：“子衿，刺学校废也。乱世则学校不修焉。”（《毛诗正义》卷四，《十三经注疏》，中华书局 1980 年 10 月第 1 版第 345 页）朱熹则认为是“淫奔之诗”（《诗集传》卷四，上海古籍出版社 1980 年 2 月新 1 版第 54 页），也就是说是情诗。涵咏诗意，情诗之说为当。

〔26〕比较突出的只有《商颂·玄鸟》、《大雅·生民》，写商周先祖降生，涉及到神话因素。

〔27〕赋比兴的解释，历代层出不穷。重要的如：郑玄：“赋之言铺，直铺陈今之政教善恶。比，见今之失，不敢斥言，取比类以言之。兴，见今之美，嫌于媚谀，取善事以喻劝之。”（《周礼》“大师”注）郑众：“比者，比方于物也，兴者，托事于物。”（郑玄《周礼》“大师”注引郑众语，《周礼注疏》

卷二十三,《十三经注疏》,中华书局 1980 年 10 月第 1 版第 796 页)刘勰《文心雕龙·比兴》:"《诗》文宏奥,包韫六义,毛公述传,独标兴体,岂不以风通而赋同,比显而兴隐哉?故比者,附也;兴者,起也。附理者切类以指事,起情者依微以拟议。"(范文澜《文心雕龙注》卷八,人民文学出版社 1958 年版第 607 页)钟嵘:"文已尽而意有余,兴也。因物喻志,比也。直书其事,寓言写物,赋也。"(《诗品序》,曹旭《诗品集注》,上海古籍出版社 1994 年 10 月第 1 版第 39 页)孔颖达则云:"《诗》文直陈其事,不譬喻者,皆赋辞也。郑司农云:'比者,比方于物',诸言'如者',皆比辞也。司农又云:'兴者,托事于物',则兴者,起也,取譬引类,起发己心。《诗》文诸举草木鸟兽以见意者,皆兴辞也。"(《毛诗正义》卷一,《十三经注疏》,中华书局 1980 年 10 月第 1 版第 271 页)宋朱熹之说流传最广,常为人们所采用:"兴者,先言他物以引起所咏之词也。""赋者,敷陈其事而直言之也。""比者,以彼物比此物也。"(《诗集传》卷一,上海古籍出版社 1980 年 2 月新 1 版第 1、3、4 页)诸家之说,对赋无异辞,对比的认识也基本一致。只有对兴的理解最不一致。五四以后,顾颉刚、钟敬文、朱自清、刘大白、何容生等,都对兴作了专题研究。(参见《古史辨》第三册有关诸文,上海古籍出版社 1982 年版。朱自清《诗言志辨》,见《朱自清全集》第六卷,江苏教育出版社 1990 年 7 月第 1 版第 132 页)近年来,在总结前人研究成果的基础上,关于比兴的研究进一步深入。关于兴的起源,比兴与诗歌的形象思维,比兴揭示的诗歌创作中的物我关系等等,都有探讨。赵沛霖《诗经研究反思》第二部分第五、六两章,对历年大陆研究成果有综述,裴普贤《诗经兴义的历史发展》对历代及海外学者赋比兴研究的综述也可参阅。(裴文见其所著《诗经研读指导》,台湾东大图书股份有限公司 1977 年 3 月初版第 173 页)

近年还有一些文章,论述赋、比、兴的本义,认为不是艺术表现方法,而是当时赋诗言志的方法。(张震泽《赋比兴本义新探》,《文学遗产》1983 年第 3 期第 1 页)或是乐歌演奏时赋陈乐器,比次乐律,以及兴举乐仪等一整套的程序、仪节。(陈元锋《〈诗〉赋比兴古义发微》,《文学遗产》1988 年第 6 期第 20 页),但这些论点尚未得到学术界公

认，而且这些论著也都不否定赋比兴作为艺术方法对中国古代文学的深远影响。把赋比兴作为艺术表现方法理解，仍是牢不可破的。

〔28〕杨公骥认为周诗中的名词和动词都很丰富。他举例说，《诗经》中的名词"关于草本植物的有一百多种；关于木本植物的有五十四种；关于鸟类的有三十八种；关于兽类的有二十七种；关于昆虫和鱼类的有四十一种。"而表示手的不同动作的动词有五十多个。（见其《中国文学》第一分册，吉林人民出版社 1980 年 5 月第 1 版第 258 页）

第三章 《左传》等先秦叙事散文

从殷商到战国时期，我国散文由萌芽而至成熟。我国古代史官文化十分发达，记载历史事件的叙事散文在散文史上首先成立。甲骨卜辞和殷商铜器铭文是我国最早的记事文字，《尚书》和《春秋》提供了记言记事文的不同体例。《左传》、《国语》、《战国策》等历史散文的出现，标志着叙事文的成熟，开启了我国叙事文学的传统。

第一节 从甲骨卜辞到《春秋》

散文的萌芽：甲骨卜辞和铜器铭文　　记言叙事文之祖：《尚书》《春秋》

我国散文的最早源头，可以追溯到甲骨卜辞。殷人用龟甲、兽骨占卜，占卜后把占卜日期、占卜人，所占之事，有的还包括日后吉凶应验情况，刻在甲骨之卜兆旁，此即甲骨卜辞。甲骨文清末发现于河南安阳，是商王盘庚迁殷后至殷亡时的遗物，距今已三千多年。这些卜辞所记的内容相当丰富，包括祭祀、农业生产、田猎、风雨、战争、疾病等许多方面，真实朴素地反映了殷商时期社会生活各方面的状况。甲骨卜辞记事比较简单，不成系统，但未经后人加工，保持了商代记事文字的原貌。这些占卜之辞，短的只有几字，长的有百余字，比较完整的如：

> 癸巳卜，㱿贞，旬亡𡆥(咎)？王𠧟(占)曰，㞢(有)𠂤(祟)，其㞢(有)来𡆥(艰)。气(迄)至五日丁酉，允㞢(有)来

鼓(艰)自西。沚咸告曰:“土方正于我东鄙,𢦏(灾)二邑。舌方亦帰我西鄙田。”(郭沫若《卜辞通纂》第五一二片)。

这条卜辞,时、地、人、事齐全,叙述较为详细,略具叙事要素。这些卜辞,可看作是先秦叙事散文的萌芽。

同样未经后人加工的商周铜器铭文,反映了我国早期记事记言文字由简至繁的发展。商周时君王、公侯、臣子都可作铜器铭文,君王所作铜器被视为国之重宝。铜器铭文有长有短,广泛记述了社会生活。商代铭文记事简单,形式一律。如:“丁巳,王省夔京,王易小臣俞夔贝,惟王来征夷方,唯王十祀有五,肜日。”(《殷文存》上二六·后)开头交代事件发生的时间,然后叙事,内容大多是殷王的赏赐,最后还有告于先祖的祭日。周代铭文字数增加了,内容复杂了。不仅有记事文字,还出现了与《尚书》诰命类似的记言文字。例如,以记事为主的《曶鼎》,先写了周王策命曶继承父业为王卜者;又写了曶用匹马束丝购买五个奴隶,引起纠纷,曶胜诉之事;还记载了匡季带其奴仆抢劫了曶的十秭禾,曶向东宫控告匡季而胜诉,得到了加倍赔偿的事。叙事已有一定规模了[1]。而像《毛公鼎》等侧重记言的铭文,其中的训诰,已和《尚书》没有什么区别。

《尚书》在时间跨度上与甲骨卜辞和铜器铭文相近。《尚书》是商周记言史料的汇编[2],包括《虞书》、《夏书》、《商书》、《周书》四部分。《虞书·尧典》等记载了尧、舜、禹等人的传说,是后人的追述,不是当时人的记录。《商书·盘庚》是可靠的殷代作品,也是我国记言文之祖。《盘庚》记录了盘庚要迁都于殷,世族百姓普遍反对,他为说服众人而发表的训辞,古朴艰涩,语言有一定的感情色彩和形象性。如“若网在纲,有条而不紊。”“若火之燎于原,不可向迩,其犹可扑灭?”比喻生动贴切,至今仍活在我们的语言中。《周书》主要是诰与誓两种文体,记周公言论最多,《洛诰》、《无逸》、《立政》是告诫成王之言,《大诰》是对诸侯的训令,《多

士》、《多方》是对殷民的训诫，《康诰》教训康叔如何治理殷民，《君奭》是周公与召公的谈话。周公的这些谈话和训令，反映了周公的心态，周人的政治思想和周初的社会关系。《周书》的《金縢》和《顾命》以记事为主，《金縢》写武王克商后患病，周公向先王祷告，愿代武王死，武王病愈。后成王嗣位，周公摄政，武王之弟管叔等散布流言诽谤周公，并煽动殷遗民叛乱。周公率兵平定叛乱，成王心中对周公仍有疑忌，周公避居。于是"天大雷电以风，禾尽偃，大木斯拔，邦人大恐，王与大夫尽弁，以启《金縢》之书，乃得周公所自为功，代武王之说。"成王大为感动，亲自迎接周公回朝。这些情节颇曲折而具传奇色彩。《顾命》写成王之死，康王之立，事件的过程和宏大的场面铺叙得很清楚。《尚书》文字古奥典雅，语言技巧超过了甲骨卜辞和铜器铭文，而且这些文诰都是单独成篇，有完整的结构，对先秦历史叙事散文的成熟有直接的影响。

春秋时期经过孔子编定的《春秋》，记事系统，具有自觉的记事意识和写作义例。《春秋》本是周王朝和各诸侯国历史的通称，后特指经过孔子修订的鲁国的编年史。它记载了自鲁隐公元年至鲁哀公十四年（前 722 ~ 前 481）的历史，对这一时期的史事作了简洁的大纲式的叙述。《春秋》按时间顺序编排历史事件，记事方式是"以事系日，以日系月，以月系时，以时系年。"（杜预《春秋左传集解・序》）具备了明确的时间观念和自觉的记事意识。但其记事都很简略，长的不过四十多字，短的仅有一字。因此，其记事虽简而有法，却并非真正意义上的叙事散文。如隐公元年载："夏，五月，郑伯克段于鄢。"时间、地点、人物、事件都有，但事件的因果、过程，人物的行为、性格，都无从知道，仿佛一则新闻标题，而不像一篇文章。

《春秋》是"礼义之大宗"（《史记・太史公自序》），维护周礼，反对僭越违礼行为，贬斥邪说暴行，是其主要的思想倾向。这种倾向在行文中不是议论性文辞，而是在史事的简略记述排比中表现出来。《春秋》还以一字寓褒贬，在谨严的措词中表现出作者的爱

憎。比如杀有罪为“诛”，杀无罪为“杀”，下杀上曰“弑”等。这种在史著中灌注强烈感情色彩的作法，为后代史传文学所继承。

第二节 《左传》的叙事和记言

《左传》的成书　《左传》的叙事特征　《左传》的记言文

《左传》是《春秋左氏传》的简称，又名《左氏春秋》。相传《左传》为传述《春秋》而作[3]，作者是左丘明，后人对此颇多疑义[4]。《左传》记事，起于鲁隐公元年(722)，迄于鲁哀公二十七年(468)，基本与《春秋》重合，还有个别战国初年的史料。今人一般认为此书大约成书于战国早期，最后编定者是一位儒家学者。与《春秋》一样，《左传》不只是对历史事件作客观的罗列，而且还表达了对历史事件的认识和理解，并站在儒家立场上总结历史的经验教训，作出对历史事件和历史人物的道德伦理评价，为人们提供历史的借鉴[5]。《左传》维护周礼，尊礼尚德，以礼之规范评判人物。同时，作者以敏锐的历史眼光，记述了周王室的衰落和诸侯的争霸，公室的卑弱和大夫兼并，表现了新旧政治势力的消长，揭示了社会变革的趋势。书中还揭露了暴虐昏庸、贪婪荒淫之辈，肯定赞扬了忠良正直之士，尤其是重民、以民为本的思想，更反映了《左传》进步的历史观。在《左传》作者看来，有德才能为天所佑；得民或失民，被有识之士当作取国或灭国的重要条件；在人与神的关系上，人的地位提高了；在君与民的关系中，民的地位提高了。

《左传》以《春秋》的记事为纲，增加了大量的历史事实和传说，叙述了丰富多彩的历史事件，描写了形形色色的历史人物。把《春秋》中的简短记事，发展成为完整的叙事散文。《左传》发展了《春秋》笔法，不再以事件的简略排比或个别字的褒贬来体现作者的思想倾向，而主要是通过对事件过程的生动叙述，人物言行举止

的展开描写，来体现其道德评价。《左传》还创立了一种新形式，即在叙事中或叙事结束后直接引入议论，以“君子曰”、“君子是以知”、“孔子曰”等来对事件或人物作出道德伦理评价。这种形式，更鲜明地表现出作者的立场和感情，增强了叙事的感情色彩。《左传》确为先秦散文“叙事之最”[6]，标志着我国叙事散文的成熟。

作为编年史，《左传》的情节结构主要是按时间顺序交代事件发生、发展和结果的全过程。但倒叙与预叙手法的运用，也是其叙事的重要特色。倒叙就是在叙事过程中回顾事件的起因，或交代与事件有关的背景等。如“宣公三年”先记载了郑穆公兰之死，然后再回顾了他的出生和命名：其母梦见天使与之兰，怀孕而生穆公，故名之兰。《左传》中还有插叙和补叙，性质作用与倒叙类似。这些叙述，常用一个“初”字领起。预叙即预先叙出将要发生的事，或预见事件的结果，如秦晋崤之战中蹇叔在秦出师伐郑时，已预知了必然失败的结果：“吾见师之出而不见其入也。”（僖公三十二年）秦师经过周都洛阳北门，王孙满又预言：“秦师轻而无礼，必败。”（僖公三十三年）[7]《左传》以第三人称作为叙事角度，作者以旁观者的立场叙述事件，发表评论，视角广阔灵活，几乎不受任何限制。个别段落中，作者也从事件中人物的角度，来叙述正在发生的事件及场景。如写鄢陵之战“楚子登巢车以望晋师”中阵地的情况，完全是通过楚子和伯州犁的对话展示出来的。（成公十六年）

《左传》叙事，往往很注重完整地叙述事件的过程和因果关系。《左传》叙事最突出的成就在描写战争。《左传》的战争描写，全面反映了《左传》的叙事特点。《左传》一书，记录了大大小小几百次战争，城濮之战、崤之战、邲之战、鞌之战、鄢陵之战等大战的描述历来被人们赞不绝口，不计其数的小战役也写得各具特色，精彩生动。一般说来，《左传》写战争，不局限于对交战过程的记叙，而是深入揭示战争起因、酝酿过程及其后果。如“僖公二十八年”写城濮之战，对大战爆发的背景和直接起因都有交待，而在行文

中，又不断展示晋胜楚败的原因：晋文公伐怨报德，整饬军纪，遵守诺言，倾听臣下意见，上下齐心协力。而楚方则是君臣意见分歧，主帅子玉恃兵而骄，一意孤行，盲目进逼晋师。城濮之战的结果也写得很全面，不仅写了晋师大胜，晋文公确立霸主地位，而且还写了战争的余波：楚子玉战败羞愧自杀，晋文公闻之大喜，回国后赏功罚罪，对这次战役进行总结，然后以君子之言，赞扬晋文公的霸业。至此，叙述圆满结束。

《左传》对事件因果关系的叙述，还常有道德化与神秘化的特点。如，作者在总结城濮之战经验时云："谓晋于是役也，能以德攻。"（僖公二十八年）不仅是城濮之战，整个《左传》叙事中，礼、义、德等道德因素，都被作者当作影响事件成败的重要原因加以叙述，而且叙述中往往还带有神秘因素。以《左传》中常出现的预兆为例，这些预兆大都有道德化倾向：符合礼义要求之事，常有吉兆；而悖于礼义之事，则常有凶兆。这些预兆有时是智者的言论，有时则是占卜、梦境、天象等的神秘暗示。如"僖公十五年"秦晋韩之战，在"僖公十年"就有已故晋太子"敝于韩"的预言；"僖公十四年"又有晋卜偃"期年将有大咎，几亡国"的预言，战前又有秦卜徒父释卦之兆，晋惠公不从占卜之失。在这些看似神秘的预兆之后，是晋惠公违礼、失义、背信之举。作者面对既成的历史事实，根据历史人物的言行得失，在叙述历史事件时，加入种种神秘化的传说故事，来预示事件的结局，解释事件的因果关系。这反映了春秋时代人们的世界观和认识水平，具有鲜明的时代特色。

《左传》是一部历史著作，但作者有时就像一个故事讲述者，把事件叙述得颇具戏剧性。大量生动的戏剧性情节，使这部作品充满故事性。不仅如此，《左传》有的叙事记言，明显不是对历史事实的真实记录，而是出于臆测或虚构。如"僖公二十四年"记载的介子推母子间的对话，不可能有第三者在旁听见或记录，当是作者根据传闻和揣想虚拟而成[8]。这种写法，可以看作后代小说家为人物虚拟对话的萌芽。《左传》中还记述了大量的占卜释梦和

神异传闻。如"成公十年"记晋景公之死,情节曲折怪诞,用三个梦构成了互为关连的情节。写晋侯所梦大厉,画鬼如生,令人毛骨悚然;病入膏肓的描写,极为生动有趣;桑田巫释梦之语,小臣之梦的印证,更是充满神秘色彩,仿佛志怪小说。

人物是叙事中不可缺少的要素。《左传》中描写了各种人物,但《左传》的写人还不像纪传体历史著作在一个专章中叙述一个人物的生平事迹,也没有像后世小说那样塑造人物形象。由于它是编年史,人物的言行事迹大多分散记录在事件发生的各个年代,很少对某一人物集中描写,只有把同一人物在不同年代的事迹联系起来,才能得到一个完整的人物形象。《左传》中许多重要政治人物如郑庄公、晋文公、楚灵王、郑子产、齐晏婴等等,都是通过数年行迹的积累来表现的。《左传》中还有一些人物,并不是反复出现而形成的一个完整形象,而是仅在某一时、某一事中出现,表现的仅仅是其一生中的某一片断,反映的是其性格中的某一方面。这些形象往往非常生动传神,能给读者留下极深刻的印象。如"晋灵公不君"中,钼麑、提弥明、灵辄三位武士(宣公二年),齐晋鞌之战中代君就俘的逢丑父等(成公二年)[9]。

《左传》广泛描写了各种人物,其中许多人物写得个性鲜明[10]。《左传》有些描写还展现了人物性格的丰富性和复杂性,表现了人物性格的变化。晋文公是《左传》中着力歌颂的人物(庄公二十八年至僖公三十二年)。他由一个贵公子成长为政治家,由四处流亡到一代霸主,人物性格有一个曲折的成熟过程。楚灵王是《左传》中被否定的国君形象(襄公二十六年至昭公十三年),他在即位前的争强好胜,野心勃勃,弑王自立,即位后的残暴,骄奢狂妄等,都显示出他确实是个昏君。但同时,作者又表现了他宽容纳谏,知过能改,不记前怨,风趣等性格特点,并写了他最后悔恨自己的残暴,刻画出一个性格复杂的人物形象。

《左传》叙事中人物的行动、对话构成了表现人物的主要手段,而绝少对人物进行外貌、心理等主观静态描写。通过人物在重

大历史事件中的言行，人物性格得以展现，形象得以完成。如成公二年的齐晋鞌之战，《左传》这样描写战争场面，展现战争的全貌，表现人物个性：

> 郤克伤于矢，流血及屦，未绝鼓音，曰："余病矣！"张侯曰："自始合，而矢贯余手及肘，余折以御，左轮朱殷，岂敢言病？吾子忍之！"缓曰："自始合，苟有险，余必下推车，子岂识之？然子病矣。"张侯曰："师之耳目，在吾旗鼓，进退从之。此车一人殿之，可以集事，若之何其以病，败君之大事也？擐甲执兵，固即死也。病未及死，吾子勉之。"左并辔，右援枹而鼓，马逸不能止，师从之。齐师败绩。逐之，三周华不注。

却克受伤，解张、郑丘缓鼓励他坚持战斗，当时战场上紧张激烈的场面，可想而知。三人同仇敌忾，视死如归的气概，在对话和行动描写中，也得到充分表现。

《左传》在战争描写中还有许多与整个战局关系不大的事，这些事只是反映了战争的一些具体情状，在战争中并不具有重要意义。《左传》还在复杂的战争过程、政治事件中，大量描写细节。作为历史著作，这些描写内容完全可以不写或略写，但《左传》却大量地描写了这些琐事细节，它们在叙事生动和人物刻画方面具有文学意义，如"宣公二年"的宋郑大棘之战，其中狂狡倒戟出郑人，华元食士忘其御羊斟，华元逃归后与羊斟的对话，城者之讴等，都非这次战争的重要事件，但如果只写宋郑战于大棘，宋师败绩，郑人获华元，华元逃归，则必然使叙事枯燥无味，毫无文学性可言。正是这些次要事件中的细节描写，才增加了叙事的生动传神。又如"宣公四年"记郑公子归生弑其君这一重大历史事件，写了公子宋食指大动，郑灵公食大夫鼋不与公子宋，公子宋怒而染指于鼎等细节，整个事变由食鼋这件小事引起，而公子宋的贪馋好怒，公子归生的迟疑懦弱、郑灵公的昏庸可笑都在生活细节的描写中表现

了出来。再如“哀公十六年”记楚国白公之乱这一政治事件，最后写叶公子高平叛，没有着重写叶公的重大军政措施，而就叶公是否该戴头盔这一细节反复渲染：

> 叶公亦至，及北门，或遇之，曰：“君胡不胄？国人望君如望慈父母焉，盗贼之矢若伤君，是绝民望也，若之何不胄？”乃胄而进。又遇一人曰：“君胡胄？国人望君如望岁焉，日日以几，若见君面，是得艾也。民知不死，其亦夫有奋心，犹将旌君以徇于国，而又掩面以绝民望，不亦甚乎？”乃免胄而进。

突出国人对叶公的爱戴和叶公急于争取国人的心理。叶公平叛之所以成功，他的可贵之处，都在叶公免胄的细节中表现出来。

《左传》中的记言文字，主要是行人应答和大夫辞令，包括出使他国专对之辞和向国君谏说之辞等。这类记言文字无不“文典而美”，“语博而奥”（刘知几《史通》卷十四《申左》），简洁精练，委曲达意，婉而有致，栩栩如生。如僖公三十年“烛之武退秦师”的说辞，秦晋联合攻郑，烛之武作为郑使出说秦伯。他着重对秦、晋、郑三国之间的利害关系作了具体的分析。先把郑国之存亡放在一边：“郑既知亡矣。”再叙述郑亡并无利于秦：“亡郑以陪邻，邻之厚，君之薄也。”然后归结到保存郑国于秦有益无害：“若舍郑以为东道主，行李之往来，共其乏困，君亦无所害。”最后还补叙昔日晋对秦之忘恩负义以加强说服力。说辞有意置郑国利害于不顾，而处处为秦国考虑，委婉而多姿，谨严而周密。因此，能打动秦穆公之心，使他不但退兵，还留秦将杞子等三人率军助郑守卫。晋人也只好退兵，郑国得以保全，充分显示了烛之武说辞的分量。《左传》中的行人辞令、大夫谏说佳作甚多，如隐公三年石碏谏宠州吁，隐公五年臧僖伯谏观鱼，桓公二年臧哀伯谏纳郜鼎，桓公六年季梁谏追楚师，僖公五年宫之奇谏假道，僖公十五年阴饴甥对秦伯，僖公二十六年展喜犒师，宣公三年王孙满对楚子，成公十三年吕相绝

秦，襄公三十一年子产坏晋馆垣，等等。这些辞令，由于行人身份及对象的不同而风格各异，有的委婉谦恭，不卑不亢；有的词锋犀利，刚柔相济。这些辞令又因事因人不同而具有不同的个性特点，但都用辞典雅，渊懿美茂，生气勃勃。《左传》的辞令之美，"谅非经营草创，出自一时，琢磨润色，独成一手。"（《史通》卷十四《申左》）大约当时的外交辞令已很讲究，史家记述时又加修饰，故而文采斐然。

《左传》叙述语言简练含蕴，词约义丰。如宣公十二年晋楚邲之战中，写晋师溃败时的狼狈之状云："中军、下军争舟，舟中之指可掬也。"为争渡船逃命，先上船者以乱刀砍争攀船舷者手，落入船中的手指竟然"可掬"。简练的一句话，写尽晋师争先恐后、仓皇逃命的紧张混乱场面。同年冬天，楚国出师灭萧，将士"多寒"，于是"（楚）王巡三军，拊而勉之，三军之士皆如挟纩。"楚王劳军的体恤之语，温暖将士之心就如披上了绵衣。以一个贴切的比喻，形象生动地写出了楚王慰勉之殷，将士愉悦之情。"言近而旨远，辞浅而义深。虽发语已殚，而含意未尽，使夫读者望表而知里，扪毛而辨骨，睹一事于句中，反三隅于字外。"（《史通·叙事》）

第三节 《国语》的文学成就

成书及体制　　记言为主记事为辅

《国语》是一部国别史，全书二十一卷，分别记载周、鲁、齐、晋、郑、楚、吴、越八国事，是各国史料的汇编。成书约在战国初年[11]。各国"语"在全书所占比例不一，每一国记述事迹各有侧重。《周语》对东西周的历史都有记录，侧重论政记言。《鲁语》记春秋时期鲁国之事，但不是完整的鲁国历史，很少记录重大历史事件，主要是针对一些小故事发议论。《齐语》记齐桓公称霸之事，主要记管仲和桓公的论政之语。《晋语》篇幅最长，共有九卷，对

晋国历史记录较为全面、具体,叙事成分较多,特别侧重于记述晋文公的事迹。《郑语》则主要记史伯论天下兴衰的言论。《楚语》主要记楚灵王、昭王时期的事迹,也较少记重要历史事件。《吴语》独记夫差伐越和吴之灭亡,《越语》则仅记勾践灭吴之事。

《国语》中主要反映了儒家崇礼重民等观念。西周以来的敬天保民思想在书中得到了继承。虽然《国语》许多地方都强调天命,遇事求神问卜,但在神与人的关系上,已是人神并重,由对天命的崇拜,转向对人事的重视。因而重视人民的地位和作用,以民心的向背为施政的依据。如《鲁语上》鲁太史里革评晋人弑其君厉公时,认为暴君之被逐被杀是罪有应得,咎由自取,臣民的反抗行为无可厚非。又如《周语上》邵公谏厉王弭谤中,邵公主张治民应"宣之使言",从人民的言论中考察国家的兴衰,政治的得失,国君只有体察民情,行民之所善,去民之所恶,增加人民的财富衣食,国家才能长治久安。

《国语》以记言为主,所记多为朝聘、飨宴、讽谏、辩诘、应对之辞。《国语》记言文字在形象思维和逻辑思维方面都很缜密,又有通俗化、口语化的特点,生动活泼而富于形象性。当然,由于《国语》是各国史料的汇编,素材来源不一,编者亦未作统一润色,其记言水平参差不一,风格也颇有差异。比如《周语》旨在说教,行文委婉,多长篇大论,《鲁语》篇幅不长,语言隽永,《楚语》、《吴语》、《越语》则文字流畅整饰,颇有气势。《国语》中的应对辞令,有的与《左传》相同,但文字不如《左传》精彩,有的则难分高下。有的为《左传》所不载的辞令也颇有特色。如周襄王不许晋文公请遂,辞婉义严(《周语中》),越王勾践求成于吴,辞卑气低等(《吴语》),都是很有特色的辞令。而《国语》中一些议论说理文字,往往也精辟严密,层次井然。如《周语上》邵公谏厉王弭谤,《鲁语下》敬姜论劳逸,《晋语八》叔向贺贫,《楚语下》王孙圉论宝,都历来为人们所称道。

《国语》虽然记言多于记事,但《国语》没有单纯的议论文或语

录，有一系列大小故事穿插其中，因此表现出叙事技巧和情节构思上的特点，有时也能写出鲜明生动的人物形象。总的说来，《国语》也有对历史事件因果关系的叙述，但不及《左传》普遍、完整。《国语》中许多事件的前因后果及经过都是一笔带过，而把重点放在大段的议论文字上。但《国语》也有情节生动曲折，极富戏剧性的叙事，如《晋语》前四卷写晋献公诸子争位的故事，献公宠妃骊姬的阴谋，太子申生的被谗冤死，公子重耳的流亡等，都写得波澜起伏，精彩纷呈。其中有虚拟的情节，如骊姬夜半而泣（《晋语一》），谗太子申生，骊姬夜泣及其谗言，非第三者能知，显然是作者援情度理的虚构，刻画出一个口蜜腹剑，阴险狠毒的人物形象。其中也有精彩的描写，如为分化朝中大臣，骊姬宠幸的优施与朝中重臣里克饮酒，以歌舞暗示里克，将杀太子申生立骊姬子奚齐，里克夜半召优施，欲中立以自保等（《晋语二》），描写细致入微，具体生动，表现出鲜明的个性特点。更有一些滑稽的小插曲，写得生动活泼，如重耳流亡到齐国后，安于寄人篱下的生活，其妻姜氏及从亡之臣子犯将其灌醉载之而行（《晋语四》），《左传》只写到重耳醒，"以戈逐子犯"，《国语》中还写了重耳子犯相骂的对话，幽默有趣，写出了重耳流亡集团的内部冲突。对晋献公诸子争位的叙述，展示了春秋时期一场复杂政治斗争的生动画卷，描绘出一系列生动的人物形象，反映了《国语》叙事的成就。

由于国别史的特点，《国语》有时在记叙某一国事件时，集中在一定篇幅写某个人的言行，如《晋语三》写惠公、《晋语四》专写晋文公、《晋语七》专记悼公事，《吴语》主要写夫差、《越语上》主要写勾践等等。这种集中篇幅写一人的方式，有向纪传体过渡的趋势。但尚未把一个人的事迹有机结合为一篇完整的传记，而仅仅是材料的汇集，是一组各自独立的小故事的组合，而不是独立的人物传记。总之，由于《国语》以记言为主，虽然叙事和刻画人物有一定特色，但文学成就比《左传》还是稍逊一筹。

第四节 《战国策》的文学成就

成书过程和纵横家思想　　鲜明生动的人物形象
辩丽横肆的语言艺术

《战国策》凡三十三卷，杂记东周、西周、秦、齐、楚、赵、魏、韩、燕、宋、卫、中山诸国军政大事。时代上接春秋，下迄秦并六国。主要记载了谋臣策士游说诸侯或进行谋议论辩时的政治主张和斗争策略。其中文章不是一人所作，作者大多是战国后期纵横家，也可能有若干篇章是秦汉间人所作。最后由西汉刘向编校整理成书，定名为《战国策》[12]。

与《春秋》、《左传》、《国语》主要反映儒家思想不同，《战国策》突出表现了纵横家思想，反映了纵横家的人生观。在政治上他们崇尚谋略，强调审时度势，肯定举贤任能，在人生观上则是追求功名显达，富贵利禄。不过，《战国策》的思想内容又比较复杂，所记人物也反映出不同的价值取向。既有讲权术谋诈，图个人功名利禄的朝秦暮楚之徒，也有“为人排患、释难、解纷乱而无所取”之士（《赵策三》）。《战国策》的思想价值，在于它反映了战国时代“士”阶层的崛起。“士贵耳，王者不贵”（《齐策四》）的声音，反映出士人精神的张扬。书中大量描写策士奔走于诸侯之间，纵横捭阖，令“所在国重，所去国轻”（刘向《战国策叙录》）的重要作用和社会地位，可以说是一部士阶层，尤其是策士行迹的生动写照。

《战国策》的文学成就首先表现在人物形象的塑造上。全书对战国时期社会各阶层形形色色的人物都有鲜明生动的描写，尤其是一系列“士”的形象，更是写得栩栩如生，光彩照人。纵横之士如苏秦、张仪，勇毅之士如聂政、荆轲，高节之士如鲁仲连、颜斶等等，都个性鲜明，具有一定的典型意义，代表了士的不同类型。由于作者对这些人物心仪不已，颇为倾慕，甚至不惜脱离史实，以

虚构和想象进行文学性描写。《战国策》中,不是史实,出于虚构依托的内容颇多[13]。如书中用力极深,描写得极成功的人物苏秦,其事迹言论有不少就是虚构的[14]。至于在具体描写中,虚构的手法更为普遍,也更进一步。如《秦策一》写苏秦夜读,引锥自刺及慨叹之语,夜室独语,有谁知道,显然是作者根据传闻虚拟而成。而《齐策一》邹忌讽齐王纳谏,写邹忌看见徐公时"孰视之,自以为不如,窥镜而自视,又弗如远甚",不仅表现了邹忌内心的活动,而且涉及心理活动的过程,接近人物的心理描写,显系出于作者的想象。夸张虚构不合史著的要求,但却使叙事更加生动完整,更有利于塑造鲜明的人物形象。

《战国策》还以波澜起伏的情节,个性化的言行,传神的形态和细节来描写人物。作者不满足于平铺直叙,有意追求行文的奇特惊人,如《燕策三》记燕太子使荆轲刺秦王,其中田光自刎以明不言,樊于期自刎献头以图报仇,易水送别,秦廷献图行刺等情节,出人意表,慷慨悲壮,于紧张激烈的矛盾冲突中,人物性格得以生动展现。人物个性化的言行在《战国策》中很突出,如《秦策一》中,苏秦落魄而归后的刺股和喟叹,荣归故里时的感慨,其家人前倨后恭的言行等,都反映了人物的内心世界和性格特征。而对苏秦归来时"羸縢履蹻,负书担橐,形容枯槁,面目犁(黧)黑,状有归(愧)色"的外貌神情描写,绵密细致,极为传神。

《战国策》在写人上,一方面继承了《国语》相对集中编排同一人物故事的方法,另一方面又有所发展,出现了一个人物的事迹有机集中在一篇的文章,为以人物为中心的纪传体的成立开创了先例。如《齐策四》冯谖客孟尝君,写冯谖弹铗而歌,焚券市义、营造三窟的事迹,冯谖一生的主要事迹尽在一篇中,人物形象和性格得到了充分的展示。这类作品,显示了由《左传》编年体向《史记》纪传体的过渡。

《战国策》的"文辞之胜"[15],在语言艺术上的空前成功,是其文学成就的重要方面。其中策士廷说诸侯之辞,臣讽君主之辞,以

及不同意见的辩难，都反映出春秋时期从容不迫的行人辞令，已演化为议论纵横的游说之辞[16]。其文章艺术风格，前人概括为“辩丽横肆”[17]，铺张扬厉，气势纵横，可说是《战国策》说辞的主要特色。

战国时代，君德浅薄，多庸主暴君，游士为说服君相，说辞大都不以直接方式，往往引类譬喻，借动物、植物或人们生活中习见的其他事物为喻，循序渐进地达到辩说的目的。《楚策四》载庄辛说楚襄王，庄辛针对楚襄王淫逸侈靡、不顾国政而进谏，说明国君如此行径必遭杀身之祸。他运用四种譬喻，即蜻蜓为五尺之童所黏捕，黄雀被王孙公子射杀，黄鹄被射者用网罗捕获，蔡灵侯因放荡逸乐被楚大夫发用绳索捆缚。四种譬喻，由小到大，逐渐过渡到楚顷襄王本身，指出其所作所为，正把自己置于危险境地。形象生动，引喻谐调，气势充沛，说理充分。再如《齐策一》邹忌讽齐王纳谏，也是从切身体验的生活趣事，来形象喻示所要阐述的道理，贴切深刻，饶有风趣，很有说服力。

《战国策》还用大量的寓言故事、佚闻掌故来增强辩辞的说服力。寓言的巧妙运用，成为《战国策》文章的一大特点[18]。如《燕策二》苏代以鹬蚌相争，说赵惠王不应伐燕，以免强秦坐收其利。这类例子《战国策》中俯拾皆是，如“画蛇添足”（《齐策二》）、“狐假虎威”（《楚策一》）、“南辕北辙”（《魏策四》）等等。这些寓言大都即事编撰，独出心裁，比附现实，以表情达意。用具体的形象概括抽象的道理，表现出极强的艺术力量。

《战国策》的铺张扬厉，气势充沛，还与行文的夸张铺陈，大量运用对偶排比有关，如《赵策三》“鲁仲连义不帝秦”，列举了周烈王之斥齐威王，殷纣王之醢鬼侯、脯鄂侯、拘文王，齐闵王之欲仆妾邹鲁等，肆意夸张铺陈，极言尊秦之害。又如《齐策一》记苏秦说齐王合纵，极力夸张渲染齐国之强，临淄之胜，排比对偶层出不穷，文辞瑰丽多姿。

与其游说之辞一样，《战国策》的叙述语言，也长于铺张渲染。

"苏秦始将连横"(《秦策一》)写苏秦说秦王不行时的狼狈之状,发迹后路过家乡时的踌躇满志,"荆轲刺秦王"(《燕策三》)写荆轲易水送别时的慷慨悲壮,都是典型的例子。《战国策》叙述语言有时描写相当精细。苏秦刺股(《秦策一》),触龙入朝(《赵策四》),邹忌窥镜(《齐策一》)等,写的都是琐屑细节,却展现了人物的精神面貌。尤其是荆轲刺秦王的场面,描写人物动作神情,极为细致传神,荆轲的豪迈暇豫,秦王的惊慌失措,殿上殿下的混乱惊扰,这些顷刻间发生的惊险紧急场面,作者一一道来,清晰详尽,有条不紊,如同电影镜头,作者对叙述语言运用之娴熟,令人惊叹。

《战国策》文章辩丽横肆的文风,雄隽华瞻的文采,是当时纵横捭阖时代特征的体现,标志着先秦叙事散文语言运用的新水平。

第五节 先秦叙事散文对后世文学的影响

为史传文学直接祖述　散文创作的楷模　奠定了小说的叙事传统

《左传》、《国语》、《战国策》等先秦叙事散文,对后代的文学创作产生了深远的影响[19]。它们的叙事传统和语言艺术对史传文学、散文和小说创作的滋养,尤为明显。

先秦叙事散文的体例、思想、写作艺术等对后世史传文学的创作有直接启发。《史记》体例是在先秦编年史、国别史的基础上的创新和发展,而《汉纪》、《资治通鉴》等,则是《春秋》、《左传》编年体史书的直接继承。先秦叙事散文记述历史事件时直书其事、褒贬鲜明的特点,《左传》、《战国策》高超的写作艺术,对后世史传文学的创作,产生了深远的影响。伟大的史传文学著作《史记》就吸收了《左传》、《战国策》的写作技巧,对其中的一些史实略加改动便加以运用[20]。少数特别精彩的篇目,甚至不加改动就直接录入。司马迁、班固、陈寿、范晔等继承了《左传》开创的既叙述故

事，又描写人物的形象生动的写史传统，他们不仅是历史学家，同时也是文学家，其作品既是历史著作，又是文学作品。《左传》的叙事艺术，如对历史事件因果关系、发展过程的重视，对历史事件故事化的描写，历史事件的叙述条理井然而又富于变化等等特点，在后代史传文学中都有充分体现。《左传》简练蕴藉的语言风格，为后代史家所继承，而《史记》的奇谲文风，显然与《战国策》的辩丽恣肆有直接的关系。总之，先秦叙事散文是我国史传文学最初成就，其沾溉于后世，不言而喻。

先秦叙事散文在散文史上具有崇高的地位，《左传》、《国语》、《战国策》等，成为后世散文写作的楷模。秦汉以后，《左传》的文章一直为人们所喜爱，尤其是唐宋以来的古文家，都非常推崇《左传》，并把它作为学习对象。韩愈《进学解》说他"沉浸浓郁，含英咀华"的古代作品中，就包括《左传》。宋人把《左传》与《史记》、韩文、杜诗相提并论[21]，同作为文学范本。情韵丰富的《左传》散文，也深为清代桐城派散文家所推崇。对《国语》语言艺术的赞誉，历来甚多。柳宗元尽管曾作《非国语》批评《国语》的某些思想，但在其"序"中还是认为"其文深闳杰异"，其为文即以《国语》为法[22]。汉初散文，尚有战国遗风，贾谊、邹阳等西汉前期散文家的作品中，更是可以明显看出《战国策》文风的余绪。这种影响持续不断，在苏洵、苏轼等后代作家的散文中，还可以体味到先秦叙事散文的神韵。《战国策》的文章，对汉赋的产生也起过促进作用。汉赋主客问答的形式，铺张扬厉的风格，都可以看出对《战国策》的借鉴。

先秦叙事散文的叙事艺术，对我国古代小说的产生发展及其独特的艺术个性的形成，都有不可低估的作用。首先，先秦叙事散文叙述历史事件中表现出的褒贬分明的倾向性，对我国古代小说注重教化作用有直接的影响，并且，《左传》、《国语》等作品中用"君子曰"等对事件进行的评述，在文言小说如唐宋传奇、《聊斋志异》等书中被直接借鉴，就是在明清白话小说中，也有明显的痕迹。其次，先秦叙事散文奠定了我国古代小说基本的叙事结构。我国

古代小说常按时间顺序安排结构，串联情节，特别重视对故事起因、过程、结果的完整描写，并以倒叙、插叙、补叙等方式追叙事件的起因，以预叙的方式暗示故事的结局。这些都是《左传》等散文中就已形成的叙事传统。第三，我国古代小说写人的基本手法在先秦叙事散文中已初具规模。我国古代小说主要通过描写人物个性化的言行，通过生动的细节描写来刻画人物，表现人物性格，而较少长篇的外貌描写、心理描写，而这正是《左传》、《国语》、《战国策》等写人的共同特点。第四，我国古代小说和戏曲作品对历史题材的重视，也是受先秦叙事散文的启示。这不仅是指诸如《东周列国志》之类以先秦叙事散文为题材的作品，同时，古代小说大量采用历史题材，也和我国叙事文学最初成果是产生在历史著述中不无关系。

注 释

〔1〕 曶鼎铭文，可参见严一萍编《金文总集》第二册，台湾艺文印书馆 1983 年版，第 707 页。浙江古籍出版社有影印本。毛公鼎铭文见同书第 731 页。

〔2〕《尚书》在先秦时称为《书》，汉人始称之为《尚书》，即上古之书，又被称为《书经》。《虞书》、《夏书》不是虞夏时的作品，而是出于后人的追记或经后人加工。《商书》、《周书》基本上是殷商、西周时的作品，但也经过后人的加工。西周末，《尚书》已成书，相传孔子曾编定过《尚书》100 篇。秦火后，汉初伏生所传《今文尚书》只有 28 篇。汉景帝时，鲁恭王坏孔子壁时发现的《古文尚书》，比今文多出 16 篇。西晋末年，《古文尚书》失传，东晋初，豫章内史梅赜奏《古文尚书》58 篇，将《今文尚书》析成 33 篇，又多出 25 篇，流传于今。唐宋时，已有人怀疑梅赜本《尚书》，清人阎若璩《古文尚书疏证》以大量的论据，证明了梅本之伪。今本《尚书》，大约只有《今文尚书》28 篇是可信的。与《尚书》相类似的还有《逸周书》，

记录了周文王到春秋后期的史事。其中《世俘解》、《克殷解》、《商誓解》等大约作于西周(郭沫若《中国古代社会研究》附录《追论及补遗》七《古代用牲之最高记录》,《郭沫若全集》历史编第一卷,人民出版社 1982 年版第 299 页),大多数篇章出于春秋战国时期,甚至也可能有汉代的作品。

〔3〕司马迁、班固都认为《左传》是为传述《春秋》而作。(《史记》卷十四《十二诸侯年表序》,中华书局 1982 年 11 月第 2 版第 509 页。《汉书》卷六十二《司马迁传赞》,中华书局 1962 年 6 月第 1 版第 2737 页)但汉儒也有认为《左传》不是传《春秋》的。(刘歆《移书让太常博士》,见萧统《文选》卷四十三,中华书局 1977 年第 1 版第 610 页)《左传》以《春秋》记事为纲叙事,其中有说明《春秋》书法的,有用事实补充说明《春秋》经文的,也有订正《春秋》记事错误的。这些都说明《左传》与《春秋》的密切关系。与《春秋》有关的还有《公羊传》和《穀梁传》。这两部书侧重阐发《春秋》经义,叙事较少,以议论为主。《公羊传》的文章,文风淳朴简劲,语言凝练准确,《穀梁传》亦文字简朴,议论精深。二书文学价值不能与《左传》并论,但在经学史、思想史、学术史上都有深远影响,尤其是《公羊传》在汉代和晚清,都曾为显学。《汉书·艺文志》"《公羊传》十一卷"班固自注:"公羊子,齐人。"颜师古注云"名高"。《汉书·艺文志》"《穀梁传》十一卷"班固自注:"穀梁子,鲁人。"颜师古注"名喜"。见《汉书》卷三十,第 1713 页。或说名赤、俶。(《春秋穀梁传校勘记序》,《十三经注疏》,中华书局 1980 年 10 月第 1 版第 2363 页)

〔4〕关于《左传》的作者,历来异说颇多,司马迁和班固都认为是左丘明所作,并说左丘明是"鲁君子","鲁太史"。(《史记·十二诸侯年表序》,《汉书·司马迁传赞》,《汉书·艺文志》)孔子的时代确有一位左丘明,《论语·公冶长》:"子曰:'巧言、令色、足恭,左丘明耻之,丘亦耻之。匿怨而友其人,左丘明耻之,丘亦耻之。'"(《十三经注疏》,中华书局 1980 年 10 月第 1 版第 2475 页)唐宋以后,常有人怀疑左丘明作《左传》之说,甚至有人认为《左传》为汉代刘歆伪造。(刘逢禄《左氏春秋考证》"惠公元妃孟子"条,《皇清经解》经部总类,道光九年广东学海堂刊,咸丰十年补刊本。康有为《新学伪经考》,中华书局 1956 年 3 月第 1 版第 84 页)《左

传》的著者也许不一定是与孔子同时的左丘明,但《左传》不是一部伪书,写定于战国初期,是学术界普遍认同的看法。

〔5〕关于《春秋》叙事中寓有褒贬,前人论之甚详。《史记·孔子世家》:"(《春秋》)据鲁,亲周,故殷,运之三代,约其文辞而指博。故吴楚之君自称王,而《春秋》贬之曰'子';践土之会实召周天子,而《春秋》讳之曰'天王狩于河阳'。推此类以绳当世,贬损之义,后有王者举而开之。《春秋》之义行,则天下乱臣贼子惧焉。"(《史记》卷四十七,中华书局1982年11月第2版第1943页)。刘勰《文心雕龙·史传》:"(《春秋》)褒见一字,贵逾轩冕;贬在片言,诛深斧钺。"(见范文澜《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年9月第1版第284页)也有人认为,对于《左传》的作者来说,"历史显然不仅仅是对一系列事件的罗列,它还意味着一种尝试,即把所报告的种种孤立事件联系起来,从混乱而不连贯的往事中找出某种道理和意义。"([美]王靖宇《从〈左传〉看中国古代叙事作品》,见《〈左传〉与传统小说论集》,北京大学出版社1989年版第38页)

〔6〕刘知几《史通》卷八《模拟》:"盖左氏为书,叙事之最。自晋已降,景慕者多。"(《史通通释》,上海古籍出版社1978年4月版第222页)

〔7〕洪顺隆把《左传》时间结构分为"直线结构"和"曲线结构",具有一定的概括性。(《〈左传〉论评选析新编》(上),台湾中国文化大学出版部1982版第91~92页)张高评在其《〈左传〉之文学价值》第九章《为叙事文字之轨范》中,概括前人评点《左传》之说,归纳《左传》有三十种叙法:正叙、原叙、顺叙、逆叙、对叙、类叙、侧叙、带叙、串叙、虚叙、追叙、连叙、插叙、暗叙、直叙、婉叙、平叙、言叙、语叙、琐叙、补叙、陪叙、突叙、预叙、提叙、结叙、拖叙、错叙、搭叙、夹叙。概括叙法如此之多,虽稍嫌繁琐,且似有交叉重叠,但亦可见《左传》叙事法之丰富。(台湾文史哲出版社1982年10月初版第150~157页)

〔8〕前人对《左传》、《国语》等书虚拟情节,多有说解,而以钱钟书之说深得文心,最为圆通:"或为密勿之谈,或乃心口相语,属垣烛隐,何所据依?如僖公二十四介之推与母偕逃前之问答,宣公二年鉏麑自杀前之慨叹,皆生无傍证,死无对证者。注家虽曲意弥缝,而读者终不厌心。……盖非记言也,乃代言也,如后世小说、剧本中之对话独白也。左氏设身处

地，依傍性格身分，假之喉舌，想当然耳。"（《管锥编》第1册，中华书局1979年版第165页）

〔9〕孙绿怡将《左传》中人物形象分为"累积型"和"闪现型"。（见其《〈左传〉与中国古典小说》上编"《左传》的文学价值"，北京大学出版社1992年4月第1版第33页）

〔10〕张高评认为《左传》善于刻画人物个性，并列举了书中描写的有代表性的"善性"、"恶性"人物数十个。（《〈左传〉之文学价值》，台湾文史哲出版社1982年10月初版第204页，第十二"为描绘神貌之逸品"第二节"〈左传〉之描绘人情"）但王靖宇认为，《左传》中的人物，大多是性格单一、缺少变化的"扁平"、"静止"式的人物。（《〈左传〉与传统小说论集》，北京大学出版社1989年版第28～30页）

〔11〕《国语》又被称为《春秋外传》。（《汉书·律历志》，《汉书》，中华书局1962年6月第1版第1013页。王充《论衡·案书篇》，中华书局1854年版《诸子集成》第七册，《论衡》第277页）关于《国语》的作者，历来争论颇多。汉人认为是左丘明所作。（见司马迁《史记》卷一百三十，班固《汉书》卷三十）汉以后，一直有人主张《国语》为左丘明作，但也不乏反对者，如晋人傅玄（《春秋左传正义》卷五十九哀公十三年"乃先晋人"句下孔颖达疏引，见《十三经注疏》，中华书局1980年10月第1版第2171页），唐人赵匡（陆淳《春秋啖赵集传纂例》卷一，《丛书集成初编》上海商务印书馆1936年版）等等。还有人认为左丘明采集列国之史，取其精华，为《左传》，先采集之草稿，时人共传习之，是为《国语》。（马端临《文献通考》卷一百八十三"经籍"十引巽岩李氏语，光绪二十八年贯吾斋石印本）此外，还有各种说法，谭家健《〈国语〉成书时代和作者考辩》一文，梳理了各种观点，可参看。（见《先秦散文艺术新探》，首都师范大学出版社1995年10月第1版第179页）

〔12〕《战国策》之名始定于刘向。刘向《战国策书录》："所校中《战国策》书，中书余卷，错乱相糅莒。又有国别者八篇，少不足。臣向因国别者，略以时次之，分别不以序者以相补，除复重，得三十三篇。"又云："中书本号，或曰《国策》，或曰《国事》，或曰《短长》，或曰《事语》，或曰《长书》，或曰《修书》。臣向以为，战国时，游士辅所用之国，为之策谋，宜为《战

国策》。"(见《战国策》,上海古籍出版社 1985 年 3 月第 2 版第 1195 页)。

除通行版本《战国策》外,1973 年在长沙马王堆三号汉墓出土了类似《战国策》的帛书,未标书名,共 27 章,其中有 10 章见于《战国策》,有 8 章见于《史记》。除掉两书之重复,仅 11 章著录过,其余 16 章皆佚书,有相当重要的史料价值。

〔13〕缪文远在其《战国策考辨》(中华书局 1984 版)和《战国策新校注》(巴蜀书社 1987 版)的各章说明中,指出《战国策》四分之一左右为虚构、依托之作。许多著名篇目,如《秦策一》"苏秦始将连横"、《齐策一》"邹忌讽齐王纳谏"、《赵策三》"鲁仲连义不帝秦"等等,都是依托之作。

〔14〕徐中舒《论〈战国策〉的编写及有关苏秦诸问题》(载《历史研究》1964 年第 1 期),唐兰《司马迁所没有见过的珍贵史料》,杨宽《马王堆帛书〈战国纵横家书〉的史料价值》(二文见马王堆汉墓帛书整理小组编《战国纵横家书》附录,文物出版社 1976 年 12 月第 1 版)等,都曾论及《战国策》中苏秦事迹记载多有错误,并非全是历史事实。

〔15〕李文叔《书〈战国策〉后》:"文辞之胜移之而已。"(见四部备要本《战国策》附录)

〔16〕《左传》和《战国策》说辞,呈现出不同风格。蒋寅、张宏生有同题论文《〈左传〉》与〈战国策〉中说辞的比较研究》。蒋文认为,(1)在陈说方式上,《左》以情理服人,《战》以声势夺人;(2)在陈说内容上,《左》持之有故,信而可征,《战》则杜撰寓言,间杂鄙俚;(3)在陈说态度上,《左》言辞恳切,彬彬有礼,《战》强词夺理,巧言令色;(4)在辞令风格上,《左》平实典重,委婉蕴藉,《战》铺张扬厉,夸饰鄙俗。张文则认为《左传》和《战国策》辞令在表现形态上有文与野的不同;在层次逻辑上有密与疏的不同;在语言风格上有婉与恣的不同。(《南京大学学报》1988 年第 1 期第 120 页、第 128 页)

〔17〕王觉《题〈战国策〉》:"辩丽横肆,亦文辞之最。"(见四部备要本《战国策》附录)

〔18〕据熊宪光统计,《战国策》有寓言 74 则,其中有 4 则重复。(熊宪光《战国策研究和选译》,重庆出版社 1988 年版第 81 页,该书有附录《〈战国

策〉寓言故事总目》)

〔19〕张高评《〈左传〉之文学价值》把《左传》给予后世文学的影响,推崇到了无所不在的极致,如其书章题即有"为文章体裁之集林","为古文家法之宗师","为骈体文章之先河","为神话小说之原始","为通俗文学之远源","为传记文学之祖庭","为叙事文字之轨范","为说话艺术之指南"等。

〔20〕前人认为《史记》采用了《战国策》九十余条,不同的只有五六条。(姚宏《题〈战国策〉》,姚宽《书〈战国策〉后》,见《战国策》附录,上海古籍出版社1985年3月第2版,第1203页、第1205页)

〔21〕陆游《杨梦锡集句杜诗序》:"前辈于《左氏传》、《太史公书》、韩文、杜诗,皆通读暗诵。虽支枕据鞍间,与对卷无异,久之,乃能超然自得。"(《渭南集》卷十五,见《陆放翁全集》,四部备要本)

〔22〕柳宗元《答韦中立论师道书》:"参之《国语》以博其趣。"(《全唐文》卷五七五,上海古籍出版社1990年12月第1版第2575页)刘熙载:"吕东莱《古文关键》谓'柳州文出于《国语》';王伯厚谓'子厚非《国语》,其文多以《国语》为法。'余谓柳文从《国语》入,不从《国语》出。"(《艺概》卷一《文概》,上海古籍出版社1978年第1版第23页)

第四章 《孟子》《庄子》等先秦说理散文

《尚书》中的记言文字，已初具说理文的论说因素。我国古代说理文体制的逐步形成，跟百家争鸣以及诸子散文的出现和发展相一致。《论语》创立的语录体，在《墨子》中得到发展，进而形成了《孟子》的对话式论辩文。《庄子》丰富的寓言和奇崛的想象，成为先秦说理文的瑰宝。《荀子》、《韩非子》中的专题论文，则标志着我国古代说理文体制的完全成熟。

第一节 先秦说理文体制的逐步成熟

语录体和韵散结合体　　对话体和寓言体　　独立成篇的专题论文

先秦时期，说理散文经历了一个由萌芽到成熟的过程。儒家和道家的代表著作《论语》、《老子》，以其弘深的思想，词约义丰的写作特点，对后世说理散文有广泛的影响。

《论语》记载孔子（前 551 ~ 前 479）及其弟子的言行，由孔子弟子及再传弟子纂录而成[1]。《论语》编辑成书在战国初年。《论语》每篇标题取自首章首句中的两个字，各篇之间没有时间的先后顺序，每篇内各章之间也没有共同的主题。作为说理文，《论语》还很幼稚。不过，先秦说理文的一些文体特征，在《论语》中已有萌芽。语录体是《论语》文体的基本特征，它或是记录孔子的只言片语，或是记录孔子与弟子及时人的对话，都比较短小简约，还没有构成单篇的、形式完整的篇章。书中也有些较长的段落，如《先进》篇中“子路、曾晳、冉有、公西华侍坐”，详细记载孔门师生间的

一场谈话，叙述清楚，有一定描写，表现了人物的不同个性，作为叙事记言文字，比较成功，但与说理文显然还有一定距离。而《季氏》篇中“季氏将伐颛臾”里孔子的几段话，针对性强，层次清晰，具有说理文的某些特点。《论语》这种在对话中说理的形式，直接影响了先秦说理文的体制。但语录体并不是《论语》文学价值的主要方面，《论语》的文学色彩在于表现了孔子及其弟子的形象、性格以及深刻平实、含蓄隽永的语言。

《论语》只记录了孔子言行的一些片断，而非孔子一生的完整表现，但《论语》在对孔子言行举止、生活习惯的记载中，表现了一个亲切感人的文化巨人形象。此外，孔子弟子的形象在《论语》中也有反映，如耿直鲁莽的子路、安贫乐道的颜回、聪明机智的子贡等。但辑录者本意并非塑造人物形象，表现人物性格，语录体写人毕竟也有局限。《论语》的文学性还体现在以形象的语言来表达深刻的道理。如“子曰：‘岁寒，然后知松柏之后凋也’”（《子罕》），“子曰：‘饭疏食，饮水，曲肱而枕之，乐亦在其中矣。不义而富且贵，于我如浮云’”（《述而》）等等，形象简约地表达了深刻的哲理，令人回味无穷。《论语》中充沛的情感和丰富的语气词，使其语言更为委婉[2]。如“子曰：‘贤哉，回也！一箪食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐，贤哉，回也！’”（《雍也》）简短几句包孕了真挚的情感，以及对颜回安贫乐道自在心境的赞赏。又如“子曰：‘甚矣，吾衰也！久矣，吾不复梦见周公。’”（《述而》）“矣”、“也”等语气词的使用，把对自身的无限感慨和对周公的无限思慕，表现得意味深长。

《论语》言近旨远、词约义丰的说理，形象隽永的语言，使它成为先秦说理文主要的形态。《老子》以韵文为主，韵散结合的形式，是先秦说理文的另一形态。与《论语》出于孔门弟子纂录不同，《老子》主要是老子自撰[3]，它集中反映了老子的哲学思想，探讨的是玄妙的形而上学问题。《老子》比《论语》更具抽象思维特质，它的文学性，主要源于哲学表述中反映的情感和具有诗意的语

言。老子哲学的理论基础是"道",在探索宇宙原始,追寻万物本源时,并未忘怀现实人生[4]。《老子》一书中表现出了作者强烈的自我意识和愤世嫉俗的情感。其文章犹如一组辞意洗炼的哲理诗,采用大量的韵语,排比、对偶句式,行文参差错落,犹如鱼龙曼衍,变化多端,像诗,也像歌谣,常以比喻来表现深刻的哲理。如第六章描写"道"孕育万物,生生不息的情状云:"谷神不死,是谓玄牝。玄牝之门,是谓天地根。绵绵若存,用之不勤。"以形象的比喻表现玄妙的哲理,文气跌宕流畅,句式连环相对。虽然就说理文文体来说,《老子》还缺乏充分展开的论述,还不是结构完整的说理文,但它和《论语》都以注重情感和形象性,奠定了先秦说理文的基本特征。

先秦说理散文,在语录体的发展变化中逐步成熟。战国中期的《孟子》散文也是语录体,篇题仍是撷取首章首句的二三字,每篇也不是围绕着一个主题来论述。全书不仅记录孟子的只言片语,更有一些章节就一个中心论点反复论述,形成了对话体的论辩文。时代在孟子之前的《墨子》,和《孟子》同时代的《庄子》,则显示出由语录体向专论体过渡的迹象。《墨子》中反映墨子的主要思想和代表其说理风格的是《尚贤》、《尚同》、《兼爱》、《非攻》等10论[5]。这些篇目的标题都概括了论述的中心思想,也许是编辑者所加;文章结构完整,层次清楚,不再是三言两语的独白或对话。《墨子》尚未完全摆脱语录体的影响,大量的"子墨子曰",表明这些仍是墨子后学对墨子讲学之辞的记录。只是这些语录,段与段之间有密切的联系,是在围绕同一个论题加以论述,因而就再不是语录的简单联缀,而是有内在逻辑的论文,说理文体制在《墨子》中形成了。《庄子》中的许多篇章虽然围绕论题仍有不少对话,但许多篇章整篇不是问答式的对话结构,而是以多则构思奇妙的寓言结构成文,并且在论述中,形象情感与逻辑思辨结合在一起,就文体形式来说,别具一格,可算是抒情性说理文。战国末期,《荀子》、《韩非子》中的专题论文,标志着说理散文体制的定型。荀、

韩之文，往往是长篇大论，有一个标明全篇主旨的标题，论点明确，中心突出，论证精密，注意谋篇布局，结构浑然一体，表明我国说理文体制已经成熟。从此以后，专论体成为我国说理散文的主要形式。

第二节 《孟子》散文的艺术成就

孟子和《孟子》一书　缜密纯熟的论辩技巧
气势浩然的文风

《孟子》七篇主要记录了孟子（前372～前289）的谈话，是孟子和其弟子共同所著[6]。该书反映了孔子以后，最重要的儒学大师孟子对儒家学说的继承和发展，表现了孟子的思想和理论，千百年后，人们仍能清晰地感受到孟子的个性、情感和精神，看到一个大思想家的鲜活形象。这正是《孟子》千百年来一直具有无穷魅力的重要原因之一。游说诸侯，进行政治活动，宣传自己行王道、施仁政的政治主张，是孟子一生的主要活动内容。在此过程中，孟子表现出鲜明的个性特征。孟子初到齐国，齐王以有病为托辞，不亲自来咨询政事，而是派人召见他，孟子也辞以疾，不去朝见。次日却出吊东郭氏，故意表明自己其实并没有病。齐王派人来问病，孟仲子一面替他周旋，一面要求孟子不要回家，赶快去朝见，孟子仍然不去（《公孙丑下》），坚持非礼之召则不往，表现出傲岸的个性，这说明，战国时期的士具有相当高的社会地位[7]。孟子仕于齐，极力向齐宣王宣传自己的"仁政"理论，希望齐宣王推行"仁政"，让黎民百姓不饥不寒，从而实现天下大治。这种积极推行自己的政治主张，藐视统治者，鄙视权势富贵，希望能够消除世乱，救民于水火之中的热忱，是孟子游说诸侯的原因所在，也是孟子精神世界最具闪光点的方面。正是这种精神境界，才使他具有刚正不阿、大胆泼辣的个性特点。书中还记录了孟子和其他学派的代表

人物的论辩。在这些论辩中，孟子攻乎异端，感情毕露，有明晰的说理、逐层的批驳，层层进逼，气势凌人，也有偏激的言词、幽默的讽刺，甚至破口大骂，同样反映了孟子激越的情感和刚直的个性。

长于论辩，是《孟子》散文的特征。孟子曾说："予岂好辩哉？予不得已也。"（《滕文公下》）在百家争鸣的时代，要阐明自己的观点，维护自己的立场，批评其他学派，就不得不进行论辩。事实上，好辩不仅是《孟子》的特征，《墨子》、《庄子》、《荀子》、《韩非子》等莫不如此。先秦说理文的论辩术，由《墨子》开始，逐步走向成熟。《墨子》采用了类比推理、归纳推理等逻辑方法。其论辩中的逻辑思辨色彩，对先秦说理文的定型有一定的推动作用。但墨家重质轻文，《墨子》文章质朴无华，缺乏文采，不够生动，从而使其论辩文虽逻辑严谨，文学意味却不浓。《孟子》的论辩文，在逻辑上也许不如《墨子》严谨，但却更具有艺术的表现力，具有文学散文的性质。

《孟子》中的论辩文，也巧妙灵活地运用了逻辑推理的方法。孟子得心应手地运用类比推理，往往是欲擒故纵，反复诘难，迂回曲折地把对方引入自己预设的结论中。如《梁惠王下》：

> 孟子谓齐宣王曰："王之臣有托其妻子于其友而之楚游者，比其反也，则冻馁其妻子，则如之何？"
>
> 王曰："弃之。"
>
> 曰："士师不能治士，则如之何？"
>
> 王曰："已之。"
>
> 曰："四境之内不治，则如之何？"
>
> 王顾左右而言他。

先以两个设问，使齐宣王顺着自己的思路，得出两个不言而喻的结论，而后类推下去，使齐宣王陷入自我否定的结论中而无言可对，只好"顾左右而言他"。利用对话体论辩文的特点，巧妙设问，缓

缓道来，引人入彀，“辞不迫切而意已独至”（赵岐《孟子章句·题辞》）。《孟子》这种特点在一些长篇论辩文中，更是表现得淋漓尽致。《孟子》对二难推理的灵活运用和机智的反应，使其论辩更有左右逢源之妙。如陈臻利用孟子在齐不受馈金，在宋、薛却受馈金的矛盾态度，提出诘难：“前日之不受是，则今日之受非也，今日之受是，前日之不受非也，夫子必居一于此矣。”将孟子置于两难境地，而孟子则以“皆是也”，肯定受与不受都对，都有理由，因为导致受与不受的条件不一样。（《公孙丑下》）

“孟子长于譬喻”（赵岐《孟子章句·题辞》），在论辩中常用比喻，把抽象的道理用具体生动的形象表现出来。孟子的比喻性推理，从逻辑上来说，有些未免牵强[8]，但却使孟子的论辩，富于形象性，具有极大的艺术感染力。《孟子》中的比喻，大多浅近简短而贴切深刻，如“民之归仁也，犹水之就下，兽之走圹也（《离娄上》），以一个简单的比喻，表现民众归仁的必然趋势。再如，“以若所为，求若所欲，犹缘木而求鱼也”（《梁惠王上》），生动形象地揭示出欲以霸道达到“辟土地，朝秦楚，莅中国，而抚四夷”的目的，是多么荒唐可笑。这种简短浅近的比喻，在《孟子》中大量运用。此外，《孟子》中也有少数就近取譬，生动有趣的寓言故事，如“齐人有一妻一妾”（《离娄下》），人物毕肖，结构完整，情节生动，具有很强的戏剧性，成功地以齐人言行譬喻官场中那般钻营富贵利达之徒，讽刺他们的卑鄙无耻，揭露他们灵魂的丑恶。

气势浩然是《孟子》散文的重要风格特征。这种风格，源于孟子人格修养的力量。孟子曾说：“我善养吾浩然之气。”（《公孙丑上》）“养气”是指按照人的天赋本心，对仁义道德经久不懈的自我修养，久而久之，这种修养升华出一种至大至刚、充塞于天地之间的“浩然之气”。具有这种“浩然之气”的人，“说大人，则藐之”（《尽心下》），在精神上首先压倒对方，能够做到藐视政治权势，鄙夷物质贪欲，气概非凡，刚正不阿，无私无畏。写起文章来，自然就情感激越，辞锋犀利，气势磅礴。正如苏辙所说：“今观其文章，宽

厚弘博,充乎天地之间,称其气之小大。”(《上枢密韩太尉书》)气盛言宜,孟子内在精神修养上的浩然气概,是《孟子》气势充沛的根本原因。同时,《孟子》大量使用排偶句、叠句等修辞手法,来加强文章的气势,使文气磅礴,若决江河,沛然莫之能御。

《孟子》的语言明白晓畅,平实浅近,同时又精练准确。和古奥难懂的《尚书》及铜器铭文显然不同。它继承发展《论语》《左传》《国语》等开创的新的书面语言形式,形成了一种精练简约、深入浅出的语言风格。可以说,后来统治了我国两千多年的标准书面语,在《孟子》那里已经成熟了。

第三节 《庄子》哲学思想的诗意表现

庄子和《庄子》一书　　寓言为主的创作方法
意出尘外、怪生笔端的想象和虚构　　形象恢诡的论辩　　富有诗意的语言

先秦说理文,最有文学价值的是《庄子》。《庄子》33 篇,分为内、外、杂三个部分。一般认为,内篇是庄子所作。外篇、杂篇出于庄子后学[9]。庄子的身世不可确考,从《史记》本传和《庄子》一书的记述中,可以大略知道一些。

庄子名周,战国时期宋国蒙人[10]。曾作过漆园吏[11]。生活贫穷困顿,但却鄙弃荣华富贵、权势名利,力图在乱世保持独立的人格,追求逍遥无待的精神自由。《庄子》哲学思想源于老子,而又发展了老子的思想。“道”也是其哲学的基础和最高范畴,既是关于世界起源和本质的观念,又是至人的认识境界。庄子人生就是体认“道”的人生。“天地与我并生,而万物与我为一。”(《齐物论》)精神上冲出渺小的个体,短暂的生命融入宇宙万物之间,翱翔于“无何有之乡”(《逍遥游》),穿越时空的局限,进入无古今、无死生超越感知的“坐忘”境界(《大宗师》)。庄子的体道人生,实为

一种艺术的人生，与艺术家所达到的精神状态有相通之处[12]。这种哲学思想的表现形式，具有明显的文学特质。

《庄子》中自称其创作方法是"以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广"(《天下》)。寓言即虚拟的寄寓于他人他物的言语。人们习惯于以"我"为是非标准，为避免主观片面，把道理讲清，取信于人，必须"藉外论之"(《寓言》)。重言即借重长者、尊者、名人的言语，为使自己的道理为他人接受，托己说于长者、尊者之言以自重。卮言即出于无心、自然流露之语言，这种言语层出无穷，散漫流衍地把道理传播开来，并能穷年无尽，永远流传下去[13]。《庄子》一书，大都是用"三言"形式说理。这三种形式有时融为一体，难以分清。"三言"之中，"寓言十九"(《寓言》)，寓言是最主要的表现方式[14]。《庄子》内篇及外、杂篇中的许多篇目，都以寓言为文章的主干[15]。大量运用充满"谬悠之说、荒唐之言、无端崖之辞"(《天下》)的寓言，使《庄子》的章法散漫断续，变化无穷，难以捉摸。如《逍遥游》前半部分，不惜笔墨，用大量寓言、重言铺张渲染，从鲲鹏展翅到列子御风而行的内容，并非作品的主旨，只是为了用他们的有待逍遥来陪衬、烘托至人的无待逍遥，而"至人无己，圣人无功，神人无名"这个主题句，却如蜻蜓点水，一笔带过。《庄子》结构线索上的模糊隐秘，并不意味着文章结构缺乏内在联系，而是深邃的思想和浓郁的情感贯注于行文之中，形成一条纽带，把看似断断续续的孤立的寓言与寓言之间，段与段之间联结在一起，融为一个有机体。《逍遥游》的主题是追求一种"无待"的精神自由的逍遥境界[16]。文章先为主题作铺垫，然后是主题的阐发，最后结束在至人游于无何有之乡的袅袅余音之中。内篇中的其他作品，也是在明确的内在主旨的统领之下，以各种各样的寓言，从不同角度、不同层面，加以形象的展示，最后完全避开逻辑推理下判断，而以抒情诗般的寓言作结。《庄子》内篇，可以说是哲理抒情散文。

《庄子》一书的文学价值，不仅由于寓言数量多，全书仿佛是

一部寓言故事集,还在于这些寓言表现出超常的想象力,构成了奇特的形象世界,"意出尘外,怪生笔端。"(刘熙载《艺概·文概》)《庄子》哲学思想博大精深,深奥玄妙,具有高深莫测、不可捉摸的神秘色彩,用概念和逻辑推理来直接表达,不如通过想象和虚构的形象世界来象征暗示。同时,从"道"的立场来看待万物,万物等齐一体,物与物之间可以互相转化。而且,庄子认识到了时间的无限,空间的无限,宇宙的无穷,他不仅站在个人的立场看待世界万物,也站在宇宙的高度看待世界万物,因而,《庄子》的想象虚构,往往超越时空的局限和物我的分别,恢诡谲怪,奇幻异常,变化万千。北溟之鱼,化而为鹏,怒而飞,其翼若垂天之云,水击三千里,抟扶摇而上者九万里。(《逍遥游》)任公子垂钓,以五十头牛为钓饵,蹲在会稽山上,投竿东海,期年钓得大鱼,白浪如山,海水震荡,千里震惊,浙江以东,苍梧以北之人,都饱食此鱼。(《外物》)宏伟壮观,惊心动魄,写尽大之玄妙。杯水芥舟,朝菌蟪蛄(《逍遥游》),蜗角蛮触(《则阳》),曲尽小之情状。而骷髅论道(《至乐》),罔两问影(《齐物论》),庄周梦蝶(《养生主》),人物之间,物物之间,梦幻与现实之间,万物齐同,毫无界限,想象奇特恣纵,伟大丰富,"晚周诸子之作,莫能先也"。(鲁迅《汉文学史纲要》第三篇"老庄")

《庄子》诡奇的想象,是为了表达其哲学思想。"寓真于诞,寓实于玄"(《艺概·文概》),是《庄子》的主要特征。南海之帝倏和北海之帝忽为了报答中央之帝浑沌的款待之情,为其日凿一窍,七日而浑沌死(《应帝王》),想象多么奇特大胆。这个故事耐人寻味地说明了"有为"之害。"颐隐于脐,肩高于顶,会撮指天,五管在上,两髀为胁"的畸形形象(《人间世》),怪诞而不可思议,所要表达的是忘形免害、无用即大用的思想。《庄子》中奇幻的想象,不仅形象地表达了他深邃的哲学思想,而且反映了他对现实社会的认识,充满批判精神。蜗角之中,触氏、蛮氏相与争地,伏尸数万,旬有五日而后返(《则阳》),想象夸张之奇,令人难以置信。而这正

是战国时期"争地以战,杀人盈野;争城以战,杀人盈城"(《孟子·离娄上》)这种社会现实的反映。曹商使秦,得车百乘,得意忘形,刻画了不择手段,谋取利禄,追求荣华富贵的小人嘴脸。舐痔破痈,正是对这种小人最为辛辣尖刻的讽刺(《列御寇》)。而像"儒以诗礼发冢"(《外物》),对儒家诗礼的揶揄,也与圣知之法为大盗守的批判相一致(《胠箧》)。"庄子文看似胡说乱语,骨里却尽有分数。"(《艺概·文概》)《庄子》奇丽诡谲的艺术形象,是其哲学思想的反映,同时也是其深沉情感迂回曲折的流露。《庄子》作者尽管主张忘情寡欲,心斋坐忘,但也有强烈的个性与感情。楚狂接舆歌中,表现出生于乱世的绝望和悲哀(《人间世》);匠石运斤成风,流露了诤友惠子去世后,高山流水,无人再赏的孤独和寂寞(《徐无鬼》)。

《庄子》以丰富的寓言和奇崛的想象,构成了瑰玮诚诡的艺术境界,具有散文诗般的艺术效果,但《庄子》毕竟是哲理散文,和其他诸子说理文一样,属于议论文。只是它的说理不以逻辑推理为主,而是表现出形象恢诡的论辩风格。《庄子》常以寓言代替哲学观点的阐述,用比喻、象征的手法代替逻辑推理的论述。较少直接发表自己的观点,表明自己的态度,而是让读者从奇特荒诞、生动形象的寓言故事中,去体味、领悟其中的哲理。而在论辩过程中,往往又表现出作者精辟的思辨能力。庄子站在相对主义的立场上提出的一系列命题,如齐是非、等寿夭、合同异等等,从形式逻辑上来说,都近于诡辩。《庄子》中一些比较纯粹的议论文字,则注重逻辑推理,常运用演绎归纳等逻辑方法,层层推论。但若仔细考察其推论过程,在逻辑上并非十分严密。如《马蹄》、《骈拇》、《胠箧》等篇,都以一个假言前提为基础开始论述,但这些假言前提与推导出的结论,事实上并无必然的联系[17]。《庄子》的论辩,与其说读者是被其逻辑推理所征服,不如说是被奇诡的艺术境界、充沛的情感所感染。如《逍遥游》末两段,庄子与惠子辩有用无用,均为寓言。惠子先说大瓠"无用",庄子认为他是拙于用大,又在寓言中

再套寓言，以“不龟手之药”，说明“所用之异”，无用即为有用。惠子再以大樗为例，说明庄子之言“大而无用”，庄子以狸牲跳梁，死于网罟为例，说明汲汲追求有用之害，然后是一段抒情意味十分浓厚的结束语：

> 今子有大树，患其无用，何不树之于无何有之乡，广莫之野，彷徨乎无为其侧，逍遥乎寝卧其下，不夭斤斧，物无害者，无所可用，安所困苦哉？

不仅回答了惠子的“无用”之辩，而且十分形象，情感浓郁地描述出全篇所追求的心灵自由，精神无待的至人境界，真是得鱼忘筌，大辩不言。这样的辩论，超越了形式逻辑的规则，进入了“无言无意之域”[18]。正因为这样，庄子哲学充满了诗意。

《庄子》的语言如行云流水，汪洋恣肆，跌宕跳跃，节奏鲜明，音调和谐，具有诗歌语言的特点。清人方东树说：“大约太白诗与庄子文同妙，意接而词不接，发想无端，如天上白云卷舒灭现，无有定形。”（《昭昧詹言》卷十二）庄子的句式错综复杂，富于变化，喜用极端之词，奇崛之语，有意追求尖新奇特。如《齐物论》写大风：

> 夫大块噫气，其名为风。是唯无作，作则万窍怒号，而独不闻之翏翏乎？山林之畏佳，大木百围之窍穴，似鼻、似口、似耳、似枅、似圈、似臼、似洼者、似污者。激者、謞者、叱者、吸者、叫者、譹者、宎者、咬者，前者唱于，而随者唱喁。泠风则小和，飘风则大和，厉风济则众窍为虚，而独不见之调调之刁刁乎？

既有赋的铺陈，又有诗的节奏。而像《逍遥游》末段那样的文字，简直就是抒情诗。

第四节 《荀子》和《韩非子》的议论文

严谨详密的论证　　犀利峭刻的议论　　植根现实的寓言

荀子,名况,字卿[19]。他与孟子都是孔子学说的正宗传人。孟子继承了孔子的仁义学说,荀子则继承了孔子的礼乐学说,孟、荀各执一端以立论。孟子专就内在之仁,主张性善,荀子就外在之礼,主张性恶;孟子重义轻利,荀子重义不轻利;孟子专法先王,荀子兼法后王;孟子专尚王道,荀子兼尚霸道。《荀子》对先秦诸子百家学说有所批评,在批评各家的同时,又吸取百家学术的精华,融汇贯通,自成一家。荀子的学说范围很广,包括政治、哲学、经济、文学等各方面,而且这些学说,都是和他所处的社会息息相关的。可以说,荀子是我国先秦时期集大成的思想家。《荀子》现存32篇[20],是其学说的集中体现。这32篇绝大多数是说理散文。荀子另有一篇《成相》辞和一篇《赋》,对汉赋的产生有直接影响。

荀子认为"君子必辩"(《非相》),特别强调论辩的重要性。因此,与先秦其他诸子一样,荀子的说理文擅长论辩。但荀文以其说理的清晰,论辩的透辟,逻辑的周密,在先秦诸子说理文中别具一格。思想的深邃丰富,理论的系统严整,使其不仅单篇行文缜密,而且全书各章相互照应,论证严谨周详。《性恶》篇开首即云:"人之性恶,其善者伪也。"提出了"性"和"伪"两个概念。人的天性在耳目之欲,声色之好,因而出现争夺、残贼、淫乱等现象,要改变这种现实,必须用礼义进行教化,使人从善,并明确界定"性"是"天之就也",即先天自然本性。"伪"即人为,"可学而能可事而成之在人者",即后天通过礼义的学习而形成的道德观念。区分了"性"和"伪"之后,再进一步论证"人之性恶明矣,其善者伪矣"。提出"圣人化性而起伪","故圣人之所以同于众而不异于众者,性

也。所以异而过众者,伪也。""故圣人者,人之所积而致矣。"性恶论是荀子礼乐法术论的理论基础,故而不仅此篇论述周密,而且与荀子的整个理论系统相一致。由于性恶,故须教育,教育当以礼义为本;也由于性恶,故须施行赏罚,于是性恶论和隆礼重法的主张,就相互贯通,相辅相成。《荀子》在文辞上,也相互呼应,如《礼论》云:"性者,本始材朴也,伪者,文理隆盛也。"认为性是一种原始材料,和《性恶》篇中认为性是一种天然之情一致,而像《劝学》篇中"积善成德,而神明自得,圣心备焉"等观点,也和"圣人化性起伪"的观点息息相通。总之,荀子之文思理严整,论证全面。为说明观点,层层论述,反复推详,一篇中首尾一贯,一气呵成,整体理论系统严密,各篇之间颇有照应,故而绵密严谨,恢宏博大,风格浑厚。

《荀子》大量运用许多日常生活中常见的事物为譬喻,深入浅出,生动巧妙地把抽象的道理具体化、形象化,使深奥的理论浅显易懂。如《劝学》篇,几乎都是引类譬喻重叠构成,并且譬喻的运用变化多端,或正反为喻,或并列为喻,辞采缤纷。《荀子》还喜欢用大量排比句法,或以韵语描写、抒情,增强了气势,调谐了音节,更富于说服力和感染力。

韩非(约前280~前233)不仅是战国时期法家的集大成者,也是战国末期集诸子学说之大成的思想家[21]。他师承荀子,继承了荀子的哲学和政治学说,进一步发展成为刑名法术之学。他推崇老子,借鉴了老子的哲学思想,舍弃了老子的柔弱无为,对"道"赋予法术的内涵,主张刚强有为。他还继承了前期法家的法、术、势,并将三者冶为一炉,形成了自己完整的思想体系。韩非著作收集在《韩非子》中[22],其文多是针对现实问题而发,对战国时期的社会现实有冷峻的观察,主张君主以法术威势制人,严刑峻法治国,其文峻峭犀利,锋芒毕露,咄咄逼人,所向披靡。如《说难》论述对人君谏说之难,顺之以招祸,逆之而致祸,稍不留神便命丧身亡,列举谏说的种种困难,提出针对不同情况,采取种种不同的进言方法,对社会和人君心理进行条分缕析,鞭辟入里,缜密透彻,犀利刻

削，入木三分。韩文中的长篇大论，如《显学》、《五蠹》、《孤愤》等，都写得波澜壮阔，发挥得淋漓尽致。而短篇往往则就一个问题深入论述，辞旨简洁爽利。如《难一》、《难二》、《难三》、《难四》中的28个短篇，借评论史实批驳不同意见，阐述自己的政治主张，驳论辩难，仍是其冷峻文风的体现。《韩非子》以论辩的透彻，逻辑的严密，成为先秦说理散文论辩艺术的集大成者。

《韩非子》说理散文，最具文学意味的还是数量居先秦散文之首的寓言故事[23]。寓言在《战国策》、《孟子》中还只是偶一用之，在《庄子》中虽连篇累牍，但都为阐明一个中心思想，寓言仍只是议论说理文的一部分，而非独立的文学体裁。韩非才开始有意识地系统收集、整理、创作寓言，分门别类，辑为各种形式的寓言故事集。像《内储说》、《外储说》、《说林》、《喻老》、《十过》，都是寓言专集。《韩非子》的寓言故事主要取材于历史事迹和现实，很少拟人化的动物故事和神话幻想故事，没有超越现实的虚幻境界和人物[24]。和《庄子》中奇幻玄虚、怪诞神奇的寓言故事，风格截然不同。韩非寓言形象化地体现了他的法家思想和他对社会人生的深刻认识。他也像庄子一样，取材于历史，让历史人物说话，改变历史人物的本来面目，使之反映自己的思想观点。比如孔子，在《庄子》和《韩非子》中都一反其儒者面目。《庄子·人间世》和《大宗师》中论心斋和坐忘的孔子，是一个醉心于道学的形象；《韩非子·内储说上》主张释赏行罚的孔子，则是冷峻的法家形象。而取材于现实社会和民间故事的寓言，更是韩非对社会现象深入仔细观察后提炼出的，如“郑人买履”、“郢书燕说”（《外储说左上》）等具有的讽刺力量，“矛与盾”（《难一·难势》）等表现出的哲学智慧，都是韩非寓言思想深度的反映。

题材的平实，使韩非寓言不像庄子寓言那样恢诡谲怪，但韩非寓言在艺术上并不平淡，而是构思精巧，描写大胆，语言幽默，于平实中见奇妙，具有耐人寻味、警策世人的艺术效果。如《外储说左上》“棘刺母猴”：

燕王征巧术人。卫人请以棘刺之端为母猴。燕王说之，养之以五乘之奉。王曰："吾试观客为棘刺之母猴。"客曰："人主欲观之，必半岁不入宫，不饮酒食肉，雨霁日出，视之晏阴之间，而棘刺之母猴乃可见也。"燕王因养卫人，不能观其母猴。郑有台下之冶者，谓燕王曰："臣为削者也，诸微物必以削削之，而所削必大于削。今棘刺之端，不容削锋，难以治棘刺之端。王试观客之削，能与不能可知也。"王曰："善。"谓卫人曰："客为棘刺之。"曰："以削。"王曰："吾欲观见之。"客曰："臣请之舍取之。"因逃。

故事情节波澜起伏，跌宕生姿。三个人物各侧重其性格的一端，燕王的昏庸，卫人的狡猾，冶者的聪明，都表现得单纯鲜明，生动逼真。《韩非子》中的许多寓言，千百年流传不衰。"守株待兔"（《五蠹》）、"矛与盾"（《难一》）、"滥竽充数"（《内储说上》），以及"郑人买履"、"画鬼最易"、"买椟还珠"（《外储说上》）等等，都以其丰富的内涵，生动的故事，成为脍炙人口的成语典故，至今为人们广泛运用。

第五节　先秦说理散文的历史回响

确立了说理文的体制和形象化的说理方式　　影响后世的创作风格　　提供了丰富的文学语言范式

先秦说理散文以其思想的深邃，在中国文化史上具有崇高的地位，成为中国传统文化的重要源泉。先秦说理散文对中国文学产生了深远的影响，以儒、道为代表的先秦说理散文，以其深厚的思想内涵和文化意蕴，确定了作家的人格理想，作品的审美风范，成为中国古代文学的基石之一[25]。

先秦说理散文是我国散文创作的典范，它以成熟的说理文体制，形象化的说理方式，丰富多彩的创作风格和语言艺术，影响了后世的文学创作。

章学诚认为，"周衰文弊，六艺道息，而诸子争鸣。盖至战国而文章之变尽，至战国而著述之事专，至战国而后世文体备。"（《文史通义·诗教上》）说战国时文章已变尽，未必符合实际，但后世的所有文体都能在战国散文中找到先例或萌芽则是无疑的。先秦说理散文不仅标志着说理议论文体的成熟，而且也包孕了寓言、小说等的因素。

先秦散文确立了说理文的体制。早期的语录体和对话体，虽不是我国说理文体制的主流，但后代不乏类似之作。从扬雄模拟《论语》而作的《法言》，到后代的佛教语录和理学家语录，都与《论语》一脉相承，而以问答的形式进行论辩，在后代说理议论文中，也不乏其例。成熟于战国后期的专论体说理文，更是我国说理文的主要模式，不仅在体制上，而且在说理方法上，都对后代说理文有深远影响。

先秦说理文主要是哲理散文和政论散文，但无论是表述对自然和人生的理性认识，还是阐发政治主张和学术观点，都不仅依靠逻辑推理和抽象思辨来完成，还灌注了浓烈的情感，运用了生动的感性形象。先秦说理散文中，寄寓深刻的寓言、譬喻，常有抒情因素。这种形象性和抒情性，使先秦说理散文自身具有了文学意味，对后代散文的发展，具有积极的意义。不仅后代哲理政论文受其影响，颇有文学因素，而且，后代以描写抒情为主的文学散文也由此而孕生。

先秦说理散文中大量的寓言，本是为说理而存在，但由于其自身深厚的意蕴和生动形象的艺术特征，所以能够脱离说理文字而独立，由一种艺术表现手法，成为一种文学样式。其中的优秀之作，对我国古代小说的形成，具有不可忽视的作用。同时，先秦说理散文中，以对话的方式描写人物，也为后世小说提供了可资借鉴

的艺术经验。

先秦说理散文大都分析透彻，议论纵横，而不同的作品，又各具特色，风格各异，直接影响了后世作家的创作风格。在后代许多文学巨匠的作品中，都可以看到不同风格的先秦说理文的影子。《孟子》之文深得唐宋古文家的推崇，他们的创作，亦深受孟子文的影响。“韩文出于《孟子》”，“东坡文亦《孟子》”，“王介甫文取法孟、韩”。（均见刘熙载《艺概·文概》）韩愈、苏轼等人的文章气势磅礴，显然与孟子文章有密切关系。苏洵曾自评其文得“孟、韩之温淳”（苏洵《上田枢密书》）。庄子散文独特的艺术风格，在不同时期的中国文学创作中都有所体现。魏晋南北朝时期游仙诗、玄言诗、山水田园诗都和庄子思想及庄子散文艺术有渊源关系。从曹植的《髑髅赋》、阮籍的《大人先生传》之类文章中，都可以明显看出《庄子》的文风。唐代诗人中，李白超拔的想象力，豪放飘逸、意象奇特、大胆夸张的诗风，与《庄子》有一脉相承的关系。宋代文学家中，苏轼最得《庄子》散文的神韵，刘熙载以为苏轼诗“出于《庄》者十之八九”。（《艺概·诗概》）岂止是诗，东坡的文和赋，也多从《庄子》来。古代小说戏曲创作也深受《庄子》散文艺术风格的启示。从具有浪漫幻想色彩的《牡丹亭》、中国古典小说的巅峰之作《红楼梦》中，都可以看到《庄子》散文艺术精神的灵动表现[26]。《荀子》和《韩非子》在文学史上的影响，较《孟子》、《庄子》稍逊。但在贾谊、晁错、刘禹锡、王安石等人的创作中，也不乏荀文的风格。《韩非子》在先秦说理散文发展史上，处于集大成的地位，后代说理散文在体式上大都不能出其范围。其散文风格，在后代许多作家的议论文中，也有表现，如柳宗元、王安石等人的文章，都是学习韩文的。

孔、孟、庄、荀、韩非等先秦诸子都是语言大师，先秦说理散文在语言艺术上的高度成功，丰富了汉语的表现力，为我国文学语言的发展奠定了基础。举凡后世常用的语言修辞手法，如比喻、夸张、排比、对偶等，在先秦说理文中，都已有成熟表现，直接影响了

后世的语言修辞。后世文学中或平实质朴，或华丽雕琢，或婉约隽永，或放纵恣肆的语言风格，在先秦说理文中都已可见端倪。而先秦说理散文，还为后代文学创作提供了大量的词汇和丰富的成语，其中有不少至今仍活在现代语言之中。

注 释

〔1〕孔子，名丘，字仲尼。春秋时鲁国陬邑（今山东曲阜东南）人。我国古代儒家学派的创始人，也是最有影响的思想家和教育家。其先是西周宋国贵族，至其曾祖孔防叔始迁鲁国。父叔梁纥曾为鲁国陬邑之邑宰。孔丘小时贫贱，长大后曾为委吏、乘田等管理仓库和牲畜的小吏。15 岁时，孔子立志于学。三十多岁时，已通晓“六艺”，收徒讲学，打破了学在官府的惯例，实行有教无类。一生弟子多达三千，高足 72 人。35 岁离鲁适齐，约两年后返鲁。51 岁时任中都（山东汶上县西）宰，次年升任司空、大司寇。前后为官约 4 年。55 岁时，开始率弟子周游列国 14 年，先后至卫、陈、曹、宋、郑、蔡等国，68 岁时，回到鲁国，73 岁卒于鲁。（事迹详见《史记》卷四十七《孔子世家》，中华书局 1982 年 11 月第 2 版第 1905 页）

孔子本是一个有政治理想的人，但他的仕鲁和周游列国，均以失败告终。孔子的政治理想是推行礼治德政，其学说的核心是“仁”。他一生汲汲于从政行道，都没能达到目的，退而从事文献整理和著述。为传播和保存古代文化典籍作出了重要贡献。他所创立的儒学思想形成了我国封建时代文化的核心，是我国民族文化精神形态的表现。

《汉书·艺文志》：“《论语》者，孔子应答弟子时人及弟子相与言而接闻于夫子之语也。当时弟子各有所记，夫子既卒，门人相与辑而论纂，故谓之《论语》。”（《汉书》卷三十，中华书局 1962 年 6 月第 1 版第 1717 页）西汉时，《论语》有今文《齐论语》、《鲁论语》和《古文论语》三种本子。西汉末张禹以《鲁论语》为基础，综合《齐论语》和《古文论语》，为《张侯论》。今本《论语》基本上就是《张侯论》。何晏《论语集解》是现存《论语》的最早注本。此外，朱熹《论语集注》、刘宝楠《论语正义》也很

著名。

〔2〕谭家健《〈论语〉的文学价值和影响》,引中国社会科学院文学研究所计算机室编"《论语》数据库"统计,《论语》中"也"、"矣"、"乎"、"焉"、"哉"等语气词分别出现532、181、158、88、61次。(见《先秦散文艺术新探》,首都师范大学出版社1995年10月第1版第49页)

〔3〕老子其人其书,屡见于先秦典籍。《史记》卷六十三亦有四百多字的记述。但老子的生平事迹仍是扑朔迷离,引起后人许多争论。有几点应当是比较确定的:老子,楚国人,姓李,名耳,字聃,曾任周守藏史。孔子曾与老子相会,并向老子问礼,由此推断老子应与孔子同时,而年岁稍长于孔子。后见周衰,遂去周而行,过函谷关,应关令尹喜之请,著《道德经》五千言,莫知所终。(《史记》卷六十三,中华书局1982年11月第2版第2139页)

与先秦其他诸子著作多出于一个学派合力编纂不同,《老子》主要由老子自撰,只有少数语句出于后学增补。《论语》、《墨子》等已见引用《老子》之语,故其成书年代不会晚于战国初期。《老子》上下卷,上卷以讲"道"开始,下卷以讲"德"开端,故又称《道德经》。1974年在长沙马王堆汉墓发掘出两种帛书《老子》写本,则是以"德经"为上卷,"道经"为下卷。王弼《老子注》是千百年来流传最广的注本。

〔4〕徐复观说:"在我国传统思想中,虽然老庄较之儒家,是富于思辨的形而上学的性格,但其出发点及其归宿点,依然是落实于现实人生之上。"(《中国艺术精神》,春风文艺出版社1987年6月版第40页)陈鼓应说:"老子的整个哲学系统的发展,可以说由宇宙论伸展到人生论,再由人生论延伸到政治论。然而,如果我们了解老子思想形成的真正动机,我们当可知道他的形而上学只是为了应合人生与政治的要求而建立的。"(《老子哲学系统的形成》,见《老子新论》,上海古籍出版社1992年8月第1版第3页)

〔5〕墨子名翟,鲁国人(或说宋国人),生卒年不可确考。《汉书·艺文志》说其"在孔子后"。《后汉书·张衡传》李贤注引《衡集》说墨子"当子思时,出仲尼后"。(《后汉书》卷五十九,中华书局1965年5月第1版第1913页)孙诒让《墨子年表》则说他生活在周定王初年(前468年以后),至安

王之季(前378年以前)。(《墨子閒诂·后语》,《诸子集成》第四册,中华书局1954年12月第1版第13页)墨子的行迹,散见于《墨子》及其他先秦典籍中,大约他是一位手工业者出身的"士"。他收徒讲学,曾仕于宋,为大夫,游历各诸侯国,宣传其学说。《淮南子·要略》云:"墨子学儒者之业,受孔子之术。"此说出处难考,可见应是儒者出身,后来在思想理论上与儒家分庭抗礼,创立了有很大影响的墨家学派,世称显学。

《墨子》是墨家学说总集,不是墨子自著,而是门人弟子撰述。《汉书·艺文志》记载《墨子》71篇,今本只存53篇。关于这53篇的时代和作者,情况颇为复杂。大约《尚贤》、《尚同》等《墨子》10论24篇,是墨子讲学的记录,集中反映了墨子学说和其说理文的特点,而被称为《墨辩》的《经上》、《经下》、《经说上》、《经说下》、《大取》、《小取》是后期墨家作品。《耕柱》、《贵义》、《公孟》、《鲁问》、《公输》系语录对话汇编。《亲士》、《修身》、《所染》、《悟仪》、《七患》、《辞过》、《三辩》是弟子们发挥墨子学说的杂论。《备城门》等11篇讨论防御术和守城设施。孙诒让《墨子閒诂》是今见最好的注本。

〔6〕孟子,名轲,战国中期鲁国邹(山东邹县)人。或说其先为鲁国贵族孟孙氏,时其家已衰落,幼年家境贫寒。受业于孔子之孙孔伋(子思)的门人,是战国时期的儒学大师。孟子继承发展了孔子的学说,主张施仁政,行王道。为推行其政治理想,先后游说过齐威王、宋王偃、滕文公、梁惠王、齐宣王等。在齐曾一度为客卿,在其他各国也受到礼遇,但他的仁政学说不合战国时期急剧变化的时代要求,被认为是迂阔而不近情理,未能实行。晚年回到邹,专心于授徒和著述。(见《史记》卷七十四《孟子荀卿列传》,中华书局1982年11月第2版第2343页)

《孟子》是孟轲及其弟子共同写定的。《史记·孟子荀卿列传》载,孟子"退而与万章之徒序《诗》、《书》,述仲尼之意,作《孟子》七篇。"《汉书·艺文志》则著录《孟子》11篇。赵岐《孟子章句·题辞》:"又有外书四篇,《性善辩》、《文说》、《孝经》、《为政》,其文不能弘深,不与内篇相似,似非《孟子》本真,后世依仿而托之者也。"(《孟子正义》第9页,《诸子集成》第一册,中华书局1954年版)今本《孟子》7篇,伪出的4篇已佚。东汉赵岐《孟子章句》是最早的注本。朱熹《孟子集注》和焦循《孟

子正义》也很有影响。

〔7〕余英时《古代知识阶层的兴起与发展》对战国时期士的地位有论述，可参看。（见《士与中国文化》，上海人民出版社1987年12月第1版第2页）

〔8〕有些学者分析《孟子·梁惠王上》“齐桓晋文之事”章时，认为孟子运用比喻推理，是有意避开理论上的困难。这些比喻和类推逻辑结合在一起，不符合同类相比的逻辑法则。认为其推论，与其说是具有逻辑说服力，不如说是利用比喻形象之间的巨大差别而造成的感染力。（参见赵明主编《先秦大文学史》吉林大学出版社1993年版第793～794页）

〔9〕司马迁称庄子“著书十余万言”（《史记》卷六十三，中华书局1982年11月第2版第2143页），《汉书·艺文志》称“《庄子》五十二篇”。晋时郭象在古本52篇的基础上，删去十分之三，并为之作注，流传下来，成为定本，即今本《庄子》。古本唐以后散佚。今本《庄子》和古本《庄子》司马彪注本，都有内、外、杂篇之分。内、外、杂之划分，一般认为是郭象所为，或认为是淮南王刘安及其学者门客，或认为是刘向。持此说者认为内七篇的篇名也出于刘向之手。崔大华《庄学研究》对此有辨析，可参看。（人民出版社1992年7月第1版第52～55页）

《庄子》的作者，宋以前一般认为是庄周。从苏轼开始怀疑《杂篇》中的《盗跖》、《渔父》、《让王》、《说剑》非庄子所作。此后，历代关于庄子内、外、杂篇的时代、作者争论纷纭，一般认为，内篇为庄子所作，时代也早于外、杂篇。也有学者认为，内篇晚于外、杂篇，外、杂篇代表庄子思想，内篇代表后期庄学思想。（任继愈主编《中国哲学发展史（先秦）》，人民出版社1983年版第386页）还有学者认为，研究《庄子》应以《逍遥游》、《齐物论》为依据，打破内、外、杂篇的界限。（冯友兰《中国哲学史新编》，人民出版社1965年版第367页）刘笑敢亦主张内篇在前，基本为庄子作，并对其他各说进行了辨析，可参看。（见《庄子哲学及其演变》，中国社会科学出版社1988年2月第1版第32页）

〔10〕庄子的生卒年，说法众多。任继愈归纳为五种（《庄子探源》，载《哲学研究》1961年第2期第56页），各种说法的年代范围，大体都在公元前375年到前275年期间。庄子故里，《史记》本传只说是“蒙人”，蒙属何国，在何地，亦有多种说法。汉代学者一般认为，蒙在战国时属宋国，其

地大约在今河南商丘。也有人认为蒙是楚地，即今安徽蒙城，庄子是楚国人。还有庄子是齐人、鲁人等说法。还是以汉代学者之说为是。

〔11〕漆园，《史记》以来，人们多认为是邑名。庄子为漆园吏，是说庄子作过漆园的邑吏。近人亦有认为是漆树之园的，认为漆园吏就是管理漆树的小吏（杨宽《战国史》，上海人民出版社1980年版第54页）还有学者根据1975年湖北云梦睡虎地出土的秦简《秦律杂抄》，认为漆园吏是指庄子曾任管理漆园种植和漆器制作的吏啬夫。（崔大华《庄学研究》，人民出版社1992年7月第1版第13页）

〔12〕徐复观认为，庄子之道与人生体验相结合而得到了悟时，存在一种艺术精神，而这种艺术精神成就了艺术人生。（《中国艺术精神》，春风文艺出版社1987年6月版第44页，第49页）郑峰明则说庄子的哲理，不只成就了艺术人生，更是所有艺术创作的指标。（《庄子思想及其艺术精神之研究》，台湾文史哲出版社1987年版第106页）

〔13〕本书采用的是有关“三言”的传统说法。关于“三言”还有多种解释，如有人认为“寓言”是借道家以外的儒墨之言来宣道，“重言”是增益之言，“卮言”是矛盾之言。（孙以楷、甄长松《庄子通论》，东方出版社1995年10月第1版第8~9页）

〔14〕《庄子·寓言》篇中，自称“寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪。”《史记》卷六十三则说庄子“著书十万余言，大抵率寓言也”。“十九”和“十七”的比例颇令人疑惑。其实，寓言中也包含重言的。如姚鼐所说：“庄生书凡托为人言者十有其九，就寓言中，其托为神农、黄帝、尧、舜、孔、颜之类，言足为世重者，又十有其七。”（见王先谦《庄子集解》“寓言”篇“重言十七”句注，《诸子集成》第三册，中华书局1954年12月第1版第181页）又，孙以楷、甄长松认为“寓言十九”、“重言十七”，是指《庄子》中庄子自著的内七篇有寓言十九条，重言十七条。（《庄子通论》，东方出版社1995年第1版第11页）

〔15〕阮忠将《庄子》篇章之法概括为游龙式、故事式、议论式三类。而认为最重要、最能体现庄子风格的是《逍遥游》一类游龙式章法。（参看阮忠《庄子创作论》，中国地质大学出版社1993版第78页）

〔16〕《逍遥游》题旨有多种说法。郭象释为“夫小大虽殊，而放于自得之场，

则物任其性,事称其能,各当其分,逍遥一也。岂容胜负于其间哉?"支道林释为:"夫逍遥者,明至人之心也。庄生建言大道而寄指鹏鷃,鹏以营生之路旷,故失适于体外,鷃以在近而笑远,有矜伐于心内。至人乘天正而高兴,游无穷于放浪,物物而不物于物,则遥然不我得,玄感不为,不疾而速,则逍然靡不适。此所以为逍遥也。"(见郭庆藩《庄子集释》第1页,《诸子集成》第三册,中华书局1954年12月第1版)现代之解说更是纷繁。《庄子研究》收四篇有关《逍遥游》题旨的文章,讨论了各种说法,并提出自己的观点,可参看。(复旦大学出版社,1986年5月版,第372~434页)

〔17〕阮忠说:"庄子的理论推导有很浓的主观色彩,他没有深入考虑论述在逻辑上的可行,而以直接比附取代客观的逻辑过程。"(见其《庄子创作论》,中国地质大学出版社1993年版第86~87页)

〔18〕郭象注《秋水》篇"不期精粗焉"句下。(郭庆藩《庄子集释》第253页,《诸子集成》第三册,中华书局1954年12月第1版)

〔19〕荀子名况,又称荀卿、孙卿,生卒年不可确考,约在公元前298~前238年之间,赵国人。50岁时,游稷下学宫(应劭《风俗通》卷七记为15岁),"最为老师"。曾"三为祭酒"。后至楚,春申君任为兰陵令,其间曾回赵和入秦。后又回到楚国,春申君死后,荀况废居兰陵,著书以终。参见《史记》卷七十四《孟子荀卿列传》。

〔20〕《荀子》32篇,《汉书·艺文志》、《隋书·经籍志》都记作《孙卿子》。唐杨倞为之注,始称《荀子》,从《劝学》以下至《赋》26篇,是荀子自著。《大略》以下至《尧问》当是荀子门人弟子辑录。王先谦《荀子集解》、梁启雄《荀子简释》是通行的较为完备的注本。

〔21〕韩非为韩国公子,口吃,不能道辞,而长于撰述,为荀卿弟子。曾屡次上书谏韩王任用贤人富国强兵,韩王都不能用。"于是韩非疾治国不务修明其法制,执势以御其臣下,富国强兵而以求人任贤……悲廉直不容于邪枉之臣,观往者得失之变,故作《孤愤》、《五蠹》、《内外储》、《说林》、《说难》十余万言。"(《史记》卷六十三,中华书局1982年11月第2版第2147页)其书传到秦国,受到秦王赢政欣赏,发兵攻韩求韩非,韩非入秦。后受李斯诬陷入狱,被害。

〔22〕《韩非子》,《汉书·艺文志》载有55篇,今本亦是55篇。大部分都出于韩非自著,但也有少量窜人的篇章。王先慎《韩非子集解》、陈奇猷《韩非子集释》等注本可参看。

〔23〕公木说《韩非子》中有寓言340则,位居诸子寓言之首。(公木《先秦寓言概论》,齐鲁书社1984年版第129页)谭家健说为310余则。(谭家健《先秦散文艺术新探》,首都师范大学出版社1995年10月第1版第138页)

〔24〕《韩非子》中的动物寓言很少,只有《说林上》的"涸泽之蛇"和《说林下》的"虫有虺者"、"三虱相讼食彘"等。《十过》中的"晋平公好音"有点神奇色彩,但还不能说是神话。

〔25〕先秦说理散文(尤其是道家和儒家散文),对中国文学最深刻的影响在思想方面,限于本书体例,不容赘述。

〔26〕宋效永《庄子与中国文学》(江苏教育出版社1995年6月第1版)侧重论述了庄学思想和阮籍、陶渊明、谢灵运、李白、白居易、苏轼、袁宏道、龚自珍等人文学思想的关系。

第五章 屈原与楚辞

战国时期出现的楚辞，在中国文学史上有着特殊的意义。它和《诗经》共同构成中国诗歌史的源头。南方楚国文化特殊的美学特质，以及屈原不同寻常的政治经历和卓异的个性品质，造就了光辉灿烂的楚辞文学，并使屈原成为中国文学史上第一位伟大的诗人。

第一节 楚辞产生的文化政治背景

多种文化的交融　　战国晚期楚国的政治形势

战国时期，楚国在长江、汉水流域，一度领有"地方五千里"的广袤疆域[1]，这里到处都分布着江湖山峦，物产丰茂[2]。在这片土地上生活着芈姓楚贵族和一些被芈姓贵族征服的濮、越、巴、蛮等南方部落集团。芈姓贵族源于中原的祝融部落，他们在夏商时期往南方迁徙，一直到周代初年，始定居于"楚蛮"之地，都丹阳[3]。周公制礼作乐、变革中原文化时，由于地处偏远，楚国受到的影响比中原诸侯国小，所以一直被中原诸国以蛮夷视之。但是，楚贵族集团毕竟源于中原，在春秋战国时期，中原和楚国有着广泛的文化交流，所以，楚国文化和中原文化仍有很多相同之处。

在政治思想方面，楚国和中原有很大的一致性。楚国虽然偏居南方，却拥有"周之典籍"甚至"周大史"[4]，再加上楚国士人自觉学习中原文化[5]，所以中原文化在楚国具有相当高的地位。如《国语·楚语上》记载，申叔时建议士亹用《诗》、《书》、《礼》、《易》、《乐》、《春秋》等教育太子，楚国的王公卿士在议事时也经常征引《诗》、《书》中的话，这和当时中原的文化风气是一样的。和

中原的文化交流在很大程度上影响了楚国贵族的政治理想、历史观念和价值取向。如晋楚邲之战时，楚庄王就认为用兵的目的不在于炫耀武功，而在于“禁暴”、“安民”，和中原儒家思想如出一辙。

在习俗和审美趣味上，楚国则明显地表现出不同于中原文化的特点。后人概括楚国的文化为“信巫鬼，重淫祀”（《汉书·地理志下》），是有一定道理的。这种崇尚巫风的习气，既是夏商文化的遗习，更是当地土著民族的风气。巫风的蔓延，自朝廷到民间，无处不在。如楚灵王，史称其“简贤务鬼，信巫祝之道”，当吴人来攻，国人告急之时，犹“鼓舞自若”，不肯发兵。（《新论·言体论》）楚怀王亦是“隆祭祀，事鬼神”（《汉书·郊祀志下》），把破秦的希望寄托在鬼神身上，最终为秦所败。贵族阶层崇信巫祭，现在出土的材料多有证明[6]。而在南方土著聚居的“南郢之邑、沅湘之间”，更是巫风浓烈，“其俗信鬼而好祠，其祠，必作歌乐鼓舞以乐诸神。”（王逸《楚辞章句·九歌序》）巫文化对楚国审美风气的影响是明显的。楚地的艺术很兴盛，而这些艺术很多与祭神有关，充满了奇异的浪漫色彩。如王逸所记载的庙堂壁画[7]，楚“风夔人物帛画”，刻画在器物、帛画上的楚舞造型，以及出土的编钟等，都富有飘逸、艳丽、深邃等美学特点。

楚国到战国中期已经成为当时领土最大的国家，诸侯国之间兼并激烈，根据当时列国的实力，有人认为“横则秦帝，纵则楚王”，是有根据的。但到楚怀王、楚襄王时期，楚国由盛而衰，不仅在外见欺于秦国，一再丧师割地，连楚怀王本人也被秦劫留而死。在楚国内部，政治越来越黑暗，贵族之间互相倾轧，奸佞专权，排斥贤能，楚国由此走向没落。屈原正是在这艰难的政治环境中显示了自己的崇高品质，创造了名垂千古的文学巨制。

第二节 屈原的生平和作品

屈原的生平和思想　　“楚辞”的含义　　楚辞的编纂和屈原作品的真伪

屈原，名平。根据《离骚》“摄提贞于孟陬兮，惟庚寅吾以降”，可推定屈原出生于楚威王元年（前339）正月十四日[8]。屈原以上古帝王颛顼氏为先祖，属楚国公族。据《史记·屈原贾生列传》，屈原曾任楚怀王左徒[9]，他“博闻强志，明于治乱，娴于辞令”，“入则与王图议国事，以出号令；出则接遇宾客，应对诸侯”，对内主张举贤任能，对外主张联齐抗秦，深得楚怀王的信任。上官大夫靳尚出于妒忌，趁屈原为楚怀王拟订宪令之时，在怀王面前诬陷屈原，怀王于是“怒而疏屈平”。此后，楚国一再见欺于秦，屈原曾谏楚怀王杀张仪，又劝谏怀王不要往秦国和秦王相会，都没有被采纳。楚怀王死于秦后，顷襄王即位，屈原再次受到令尹子兰和上官大夫靳尚的谗害，被顷襄王放逐。终投汨罗而死。

屈原除了在郢都任职外，有两次飘荡在外的经历。一次是汉北，这是在屈原遭到楚怀王疏远之时，自己离开了郢都。《九章·抽思》云：“有鸟自南兮，来集汉北。”但他在汉北仍不能忘怀君国故都：“惟郢路之辽远兮，魂一夕而九逝。”另一次是在江南，历经长江、洞庭湖、沅水、湘水等处，这是屈原遭顷襄王放逐之地。在长期的流放生活中，屈原积聚了深厚的悲痛和思念之情，并通过诗歌表达出来。可以说，他的大部分诗篇都是与漂泊生涯有关的。

从司马迁的记载中可以看出，屈原出自宗族感情，站在维护楚国的立场，主张联合齐国对抗秦国。这不仅符合楚国的利益，同时也是符合中原传统文化精神的[10]。因此，屈原对自己的理想和行为充满了信心和希望，而对自己遭到的不公正待遇充满了哀怨、愤激之情，不得已而借诗歌倾泻出来。屈原的一生是坚贞不屈的悲

剧性的一生，他的《九歌》、《离骚》、《天问》、《招魂》、《九章》等，都印记着他一生的心迹。

"楚辞"之名，始见于西汉武帝之时[11]，这时"楚辞"已经成为一种专门的学问，与"六经"并列。宋黄伯思《翼骚序》云："屈宋诸骚，皆书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物，故可谓之'楚辞'。"（陈振孙《直斋书录解题》卷十五《楚辞类》引）这就是说，"楚辞"是指以具有楚国地方特色的乐调、语言、名物而创作的诗赋，在形式上与北方诗歌有较明显的区别。进一步说，楚辞的直接渊源应是以《九歌》为代表的楚地民歌。《九歌》原为祭祀时之巫歌，后经屈原加工而保留下来，而《离骚》等其他作品则是在这基础上发展而来的[12]。因此，南方祭歌那神奇迷离的浪漫精神，也深深地影响甚至决定了楚辞的表现方法及风格特征。这是"楚辞"这一名称所包含的又一层意蕴。由于楚辞和汉代赋作之间的渊源关系，所以屈原作品又有"屈赋"之称。

西汉末年，刘向辑录屈原、宋玉等人的作品，编成《楚辞》一书。《汉书·艺文志》记载屈原赋25篇，东汉王逸作《楚辞章句》，认为屈原所作有《离骚》、《九歌》（11篇）、《天问》、《九章》（9篇）、《远游》、《卜居》共24篇。至于《渔父》、《大招》，王逸"疑不能明"，持两可的态度；还有《招魂》一篇，司马迁在《屈原列传》中明确说为屈原所作，却被王逸归在宋玉名下。在楚辞的研究史上，除了《离骚》、《天问》、《九章》的部分篇章之外，其他诸篇的作者问题都引起过争论。现在看来，《大招》是对《招魂》的模拟；《远游》中有浓重的求仙色彩，甚至采用了后世之典故，显然出自汉人之手；《卜居》、《渔父》是后人为追述屈原事迹而作。基本可以肯定，这些都不是屈原的作品。此外，《九章》中部分诗篇，如《思美人》、《惜往日》、《橘颂》、《悲回风》等[13]，也曾遭到质疑。在证据不是十分充足的情况下，还是肯定《九章》皆为屈原所作更为适宜[14]。这样，我们基本可以认定，王逸《楚辞章句》目录中，除去《远游》、《卜居》、《渔父》、《大招》，屈原的作品共计23篇。正是这23篇奠

定了屈原在文学史上的崇高地位。

第三节 《离骚》

《离骚》解题 写作年代 忠君与爱国
美政理想与身世之感 高洁坚贞的人格形象
香草美人:象征和意境 形式和语言

《离骚》是屈原的代表作,是带有自传性质的一首长篇抒情诗。全诗共三百七十多句,近二千五百字。"离骚"二字,古来有数种解释。司马迁认为是遭受忧患的意思,他在《史记·屈原贾生列传》中说:"《离骚》者,犹离忧也。"汉代班固在《离骚赞序》里也说:"离,犹遭也;骚,忧也。明己遭忧作辞也。"王逸解释为离别的忧愁,《楚辞章句·离骚经序》云:"离,别也;骚,愁也;经,径也;言己放逐离别,中心愁思,犹依道径,以风谏君也。"在历史上影响较大的主要是这两种[15]。因司马迁毕竟距屈原的年代未久,且楚辞中多有"离尤"或"离忧"之语,"离"皆不能解释为"别",所以司马迁的说法最为可信。《离骚》的写作年代,一般认为是在屈原离开郢都往汉北之时。《史记·屈原贾生列传》说屈原因遭上官大夫靳尚之谗而被怀王疏远,"屈平疾王听之不聪也,谗谄之蔽明也,邪曲之害公也,方正之不容也,故忧愁幽思而作《离骚》",也认为《离骚》创作于楚怀王疏远屈原之时。

《离骚》反映了屈原对楚国黑暗腐朽政治的愤慨,和他热爱宗国愿为之效力而不可得的悲痛心情,也抒发了自己遭到不公平待遇的哀怨。全诗缠绵悱恻,感情十分强烈,他的苦闷、哀伤不可扼止地反复迸发,从而形成了诗歌形式上回旋复沓的特点。这种回旋复沓,乍看起来好像无章次文理可寻,其实是他思想感情发展规律的反映。《离骚》大致可分为前后两个部分。前一部分从开头到"岂余心之可惩",首先自叙家世生平,认为自己出身高贵,又出

生在一个美好的日子里,因此具有“内美”。他勤勉不懈地坚持自我修养,希望引导君王,兴盛宗国,实现“美政”理想。但由于“党人”的谗害和君王的动摇多变,使自己蒙冤受屈。在理想和现实的尖锐冲突之下,屈原表示“虽体解吾犹未变兮,岂余心之可惩”,显示了坚贞的情操。后一部分极其幻漫诡奇,在向重华(舜)陈述心中愤懑之后,屈原开始“周流上下”,“浮游求女”,但这些行动都以不遂其愿而告终。在最后一次的飞翔中,由于眷念宗国而再次流连不行。这些象征性的行为,显示了屈原在苦闷彷徨中何去何从的艰难选择,突出了屈原对宗国的挚爱之情。

一般认为,《离骚》的主旨是爱国和忠君。司马迁说:“虽放流,睠顾楚国,系心怀王,不忘欲返。……一篇之中三致志焉。”(《史记·屈原贾生列传》)在《离骚》前一部分中,有不少“系心怀王”的诗句,如“惟草木之零落兮,恐美人之迟暮”,“指九天以为正兮,夫唯灵修之故也”等。诗中用了一些婚姻爱情的比喻,如“曰黄昏以为期兮,羌中道而改路。初既与余成言兮,后悔遁而有他”等,以这种男女之间感情的不谐比喻君臣的疏远。根据中国传统的伦理习惯,弃妇的哀怨是以对夫君的忠贞为前提的,所以,这些诗句可以解释为屈原的忠君。国君在一定程度上是国家的象征,而且只有通过国君才能实现自己的兴国理想。所以,屈原的忠君是他爱国思想的一部分。屈原的爱国之情,是和宗族感情连在一起的。如他对祖先的深情追认,就是一种宗族感情的流露。屈原的爱国感情更表现在对楚国现实的关切之上,从希望楚国富强出发,屈原反复劝戒楚王向先代的圣贤学习,吸取历代君王荒淫误国的教训,不要只图眼前的享乐,而不顾严重的后果。如“启《九辩》与《九歌》兮,夏康娱以自纵”,以及此后数句,列举了夏启、羿等由于“康娱自忘”而遭到“颠陨”的命运,向楚王提出了警告。他对那些误国的奸佞小人也是充满了仇恨,“椒专佞以慢慆兮,樧又欲充夫佩帏。既干进而务入兮,又何芳之能祗。”君昏臣佞使得楚国处境岌岌可危。对宗国命运的担忧,发而为一种严正的批判精神,这

是《离骚》中非常值得珍视的地方。

在《离骚》中，屈原感慨道："既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居。"表示将用生命来殉自己的"美政"理想。他的"美政"理想在一首抒情诗中当然不能全部表明，但我们从《离骚》中仍能约略知道一些主要内容。这就是明君贤臣共兴楚国。首先，国君应该具有高尚的品德，才能享有国家。《离骚》云："皇天无私阿兮，览民德焉错辅。夫唯圣哲以茂行兮，苟得用此下土。"其次，应该选贤任能，罢黜奸佞。诗中称赞商汤夏禹"举贤而授能兮，循绳墨而不颇"，并列举了傅说、吕望、宁戚、百里奚、伊尹等身处贱位却得遇明君的事例，借以讽谏楚王。另外，《离骚》批评现实道："固时俗之工巧兮，偭规矩而改错。背绳墨以追曲兮，竞周容以为度。"所谓"规矩"、"绳墨"显示了屈原对制度法令的重视，修明法度也是其"美政"的内容之一。总之，相对于楚国的现实而言，屈原的"美政"理想更加进步，并符合历史的发展趋向。当然，屈原念念不忘君臣的"两美必合"、和谐共济，还与他自己的身世之感有关。《史记·屈原贾生列传》说："屈平正道直行，竭忠尽智以事其君，谗人间之，可谓穷矣。信而见疑，忠而被谤，能无怨乎？"楚王的不信任和佞臣的离间，导致君臣乖违，事功不成，这是屈原悲惨人生的症结所在。所以，他在诗中反复地咏叹明君贤臣，实际上也是对楚国现实政治的尖锐批判，更是对自己不幸身世的深切哀叹，其中饱含着悲愤之情。

《离骚》为我们塑造了一个坚贞高洁的抒情主人公的光辉形象：

> 进不入以离尤兮，退将复修吾初服。制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。不吾知其亦已兮，苟余情其信芳。高余冠之岌岌兮，长余佩之陆离。芳与泽其杂糅兮，唯昭质其犹未亏。……佩缤纷其繁饰兮，芳菲菲其弥章。民生各有所乐兮，余独好修以为常。虽体解吾犹未变兮，岂余心之可惩！

从这些香草和装饰中,我们可以看到其奋发自励、苏世独立的人格。"路漫漫其修远兮,吾将上下而求索。"对理想的执著追求,则是其人格的外在显现。探求的热情和功业未就的焦虑,发而为对有限时间的珍视,"汩余若将不及兮,恐年岁之不吾与","朝搴阰之木兰兮,夕揽洲之宿莽。"恶劣的政治环境,使屈原陷入极端艰难的处境之中,但他却以生命的挚诚来捍卫自己的理想:"余固知謇謇之为患兮,忍而不能舍也。""亦余心之所善兮,虽九死其犹未悔!"正是在这强烈自信和无所畏惧的精神的鼓舞下,屈原才能对楚王及腐败的佞臣集团展开尖锐的批判:"怨灵修之浩荡兮,终不察夫民心。""唯党人之偷乐兮,路幽昧以险隘。"屈原的形象在《离骚》中十分突出,他那傲岸的人格和不屈的斗争精神,激励了后世无数的文人,并成为我们的民族精神的一个重要象征。

《离骚》最引人注目的是它的两类意象:美人、香草。美人的意象一般被解释为比喻,或是比喻君王,或是自喻。前者如"惟草木之零落兮,恐美人之迟暮",后者如"众女嫉余之娥眉兮,谣诼谓余以善淫"。可以说,屈原在很大程度上,是通过自拟弃妇而抒情的,所以全诗在情感上哀婉缠绵,如泣如诉。以夫妇喻君臣不仅形象生动,深契当时的情境,而且也符合中国传统的思维习惯,早在西周春秋时代发展起来的阴阳五行观念里,就把君和夫、臣和妇放在同样的位置,这一观念可能影响了屈原的创作。《离骚》中充满了种类繁多的香草,这些香草作为装饰,支持并丰富了美人意象。同时,香草意象作为一种独立的象征物,它一方面指品德和人格的高洁;另一方面和恶草相对,象征着政治斗争的双方。总之,《离骚》中的香草美人意象构成了一个复杂而巧妙的象征比喻系统,使得诗歌蕴藉而且生动。

《离骚》对自己的上下求索有出色的描写。第一次远逝历经多处神界,最后受阻于帝阍。第二次远逝,由于目睹故国而不忍离去。对这两个情节的理解,一般根据"灵氛"所言"何所独无芳草兮,尔何怀乎故宇",认为象征屈原试图离开楚国另寻可以实现自

己理想之处,但由于对宗国的留恋而终于不能成行。这两次远逝中都有十分壮丽的场景,试看这一段的描写:

> 朝发轫于苍梧兮,夕余至乎县圃。欲少留此灵琐兮,日忽忽其将暮。吾令羲和弭节兮,望崦嵫而勿迫。路曼曼其修远兮,吾将上下而求索。饮余马于咸池兮,总余辔乎扶桑。折若木以拂日兮,聊逍遥以相羊。前望舒使先驱兮,后飞廉使奔属。鸾皇为余先戒兮,雷师告余以未具。吾令凤鸟飞腾兮,继之以日夜。飘风屯其相离兮,帅云霓而来御。纷总总其离合兮,斑陆离其上下。吾令帝阍开关兮,倚阊阖而望予。时暧暧其将罢兮,结幽兰而延伫。世溷浊而不分兮,好蔽美而嫉妒。

望舒先驱,飞廉奔属,凤凰承旂,蛟龙为梁,在这些神圣形象的支持下,屈原显得如此从容、自由,他伟岸的人格也更加光辉灿烂。这里显出了对自己信念的执著,表现了对世俗的蔑视。因此,这两次远逝,既是一种象征,又是屈原形象的一种折射。周流求女一节,历来诠释最多[16]。从《离骚》的全诗来看,屈原所痛感的,一是君王昏庸,一是佞臣当政,屈原在现实中同时遭到昏君佞臣两者的排斥。也正是在这种绝境之中,屈原才开始"上下求索"的历程。求女失败之后,灵氛用"两美必合"鼓励他往别处寻觅。一次次求女不遂,是屈原的现实遭遇在诗中的投影。所以,求女在诗中应该象征着对明君贤臣的向往,也表现了屈原虽在绝望之中,仍不放弃对自己政治理想的孜孜不倦的追求。

"香草美人"作为诗歌象征手法,是屈原的创造,但它们又是与楚国地方文化紧密相关的。《九歌》是巫术祭歌,是楚地"信巫术,重淫祀"(《汉书·地理志》)的文化习俗的反映。《九歌》的基本情节是"人神恋爱"[17],往往以人神恋爱的成功来象征祭祀的成功,而人神交接的艰难,又使《九歌》充满了悲剧色彩;香草作为献

祭或巫神取悦对方的饰物,在表层意义上是一种追求爱情的象征,而它的内核又暗示着宗教的诸种情境;《九歌》既然描述的是人神之间的事,其中自然就假想了许多驾龙骖螭的飞升情节。屈原显然是熟悉楚地民间祭祀文化的,民间文化中这些成熟的文学意象,必然会对他的创作产生影响。《离骚》中最耐人寻味的"求女",与《九歌》中人神恋爱的情节颇有类似之处。至于香草和飞升的细节,与《九歌》也很相似[18]。这些较为原始的楚地民间文化中的文学意象不但被屈原借以描述现实,同时也帮助屈原进入古代神话或原始宗教的情境之中,通过对来自历史和人类心灵深处的自由和激情的体验,达到对现实的超越[19]。

相对于《诗经》,屈原的作品在形式上也有新的特点。《诗经》的形式是整齐、划一而典重的,而屈原的作品则是一种新鲜、生动、自由、长短不一的"骚体"。这种形式是建立在对民间文学学习的基础之上的。屈原以前,楚地流行的民歌句式参差不齐,并且采用"兮"字放在句中或句尾,如《越人歌》(《说苑·善说》)。而与《离骚》有直接关系的则有《九歌》[20]。显然,《离骚》学习借鉴了楚歌的形式特点。不仅如此,《离骚》还吸收了大量的楚地方言。黄伯思《翼骚序》云:"屈宋诸骚皆书楚语,作楚声。"并且还举"些、只、羌、谇、謇、纷、侘、傺"作楚语的例子,举"顿挫悲壮,或韵或否"作楚声的例子。《离骚》中的楚地方言还有很多,屈原采用这些楚地方言,增强了诗歌的形象性和生动性,同时,对"兮"等语助词的多种方式的使用,促成了句式的变化,这些句式和委婉轻灵的楚声相结合,很适合于各种不同情绪和语气的表达。楚语还使《离骚》带有浓郁的地方色彩,增加了生活气息。

第四节 屈原的其他作品

《九歌》:巫祭文化　　缠绵哀婉的风格　　对唱的形式与戏曲的因素　　《九章》:记事、抒情与

写景 《天问》和《招魂》

《九歌》也是楚辞中重要的作品，其幽微绵缈的情致和优美的诗歌形式深受后人的喜爱。关于《九歌》和屈原的关系，王逸《楚辞章句·九歌》曰：

> 《九歌》者，屈原之所作也。昔楚国南郢之邑，沅、湘之间，其俗信鬼而好祠。其祠，必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思沸郁。出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙陋。因为作《九歌》之曲，上陈事神之敬，下见己之冤结，托之以风谏。

如果不考虑王逸的断语，这一段话大体说明，《九歌》原是流传于江南楚地的民间祭歌，屈原加以改定而保留下来[21]。从现存的《九歌》看来，它的民间文化色彩十分浓郁，而屈原的个人身世、思想痕迹倒并不重，《九歌》主要是南方巫祭文化的产物。

《九歌》共11篇，与题目所示“九”不同，历代学者对此有多种解释[22]。根据闻一多的观点，《九歌》首尾两章（即《东皇太一》和《礼魂》）分别为迎、送神曲。中间的九章为娱神曲，《九歌》因中间九章而得名[23]。他又认为《九歌》所祭的神只有东皇太一，中间九章所写的诸神、鬼皆是陪衬，是“按照各自的身分，分班表演着程度不同的哀艳的，或悲壮的小故事”，以取悦东皇太一。现在看来，《礼魂》为送神曲可确定无疑，古今学者多有阐述。《东皇太一》从其神名可知其地位尊于他神，且描述也庄重，当是《九歌》主祭之神，其他为陪祭。这九篇在形式上不同于《东皇太一》，更少拘束，它符合上古“索祭”之礼[24]。然而，从文学的角度而言，《九歌》的精华却在于中间九篇。关于这九篇的具体祭法或情节，朱熹《楚辞辩证》说：

楚俗祠祭之歌，今不可得而闻矣。然计其间，或以阴巫下阳神，以阳主接阴鬼，则其辞之亵慢淫荒，当有不可道者。

这就是说，如果是女神，则以男巫招之；如果是男神，则以女巫招之。主要是借男女恋情来吸引神灵，表达对神灵的向往。这样，才有这一首首情致摇曳的歌辞。

《九歌》中，《东皇太一》为至尊之天神，《云中君》祭云神丰隆（又名屏翳），《湘君》、《湘夫人》皆祭湘水之神（楚地以舜妃娥皇、女英附丽在她们身上），《大司命》祭主寿命之神，《少司命》祭主子嗣之神，《东君》祭太阳神，《河伯》祭河神，《山鬼》祭山神，《国殇》祭阵亡将士之魂，属于人鬼[25]。从内容上说，《九歌》以描写爱情为主，但也表达了对神灵的赞颂和祭者的虔敬之情，还描述了阵亡将士的勇烈悲壮。如《东皇太一》就完全是一首颂赞之辞，写得庄严富丽，与爱情无涉，显示了主神和陪祭诸神的区别。《云中君》、《东君》等，虽也有流连哀婉之辞，但较多的是对神迹的颂扬，如"暾将出兮东方，照吾槛兮扶桑"，"青云衣兮白霓裳，举长矢兮射天狼"（《东君》）等，诗中以无限敬仰之情描述了日神普照世界的壮丽气势，还写了它为人类祛除灾难的勇力，表达了祭者的美好愿望。《国殇》以一场异常惨烈的战争过程，描述了将士们奋勇杀敌，以及面对死亡所表现出的凛然气概。全诗节奏紧张，气氛浓烈，化凄凉为悲壮激越。诗云："带长剑兮挟秦弓，身首离兮心不惩。诚既勇兮又以武，终刚强兮不可凌。身既死兮神以灵，子魂魄兮为鬼雄。"这些诗句不仅是对死者的颂扬，同时也是对生者的激励，尤其是在楚国不断兵败地削的情形下，对这种献身精神的歌颂实际是深沉的爱国情绪的自然流露。

《九歌》中最多最动人的还是对人神情感的摹写，除《东皇太一》、《国殇》、《礼魂》外，其他各篇皆有这一内容。如《少司命》"悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知"，被王世贞推许为"千古情语之祖"（《艺苑卮言》卷二）。《湘君》和《湘夫人》描写的都是迎接

湘水神的降临，以及巫与神双方复杂的情感状态。“横流涕兮潺湲，隐思君兮陫侧”（《湘君》），“沅有茝兮醴有兰，思公子兮未敢言”（《湘夫人》），无论是巫还是神，他们都怀有十分真挚的爱情，但是别多聚少的经历又使他们变得很脆弱，所以，在希望和绝望的交织中，爱情表现得如此缠绵哀婉。从那些哀怨而又执著的倾诉之中，我们能深切地体会到人间爱情的种种哀愁和悲伤。《山鬼》所描述的则更是爱情的绝唱：

> 若有人兮山之阿，被薜荔兮带女罗。既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕。乘赤豹兮从文狸，辛夷车兮结桂旗。被石兰兮带杜衡，折芳馨兮遗所思。余处幽篁兮终不见天，路险难兮独后来。表独立兮山之上，云容容兮而在下。杳冥冥兮羌昼晦，东风飘兮神灵雨。留灵修兮憺忘归，岁既晏兮孰华予。……

美丽的山鬼披荔带萝，含睇宜笑，只能与赤豹文狸相伴，强烈的孤独感使她的爱情变得凄艳迷离，希望渺茫；“风飒飒兮木萧萧，思公子兮徒离忧”，描写一种解不开的愁结，使人寄予深切的同情。《九歌》中所流露出的这种不可抑制的忧愁幽思，显然契合了屈原的心态，所以不妨把《九歌》中所抒发的贞洁自好、哀怨伤感之情绪，看做是屈原长期放逐生活之心情的自然流露。

《九歌》具有明显的表演性。首先它是歌、乐、舞三者合一的，从《九歌》中我们能看到不少对舞乐的描述，如《东皇太一》云：“扬枹兮拊鼓，疏缓节兮安歌，陈竽瑟兮浩倡。灵偃蹇兮姣服，芳菲菲兮满堂。”即是对当时歌、乐、舞同时表演的记录。其次，《九歌》中既有独唱，又有对唱和合唱[26]，如《湘君》、《湘夫人》，男女双方互表心迹，对唱的痕迹十分明显。无论是歌、乐、舞三者一体，还是巫与神分角色演唱，都具有一定的戏曲因素，是后世戏曲艺术的萌芽。《九歌》在描写人物心理方面十分细腻深入，除了那些一往情深的倾诉外，还叙写了一些细节，如《湘君》言：“君不行兮夷犹，蹇

谁留兮中洲?"由爱之深、思之切,而生焦虑疑惑之心,对痴情心态的描述可谓入木三分。此外,诗人善于用景物来衬托人物的心理状态。《湘夫人》云:"帝子降兮北渚,目眇眇兮愁予。嫋嫋兮秋风,洞庭波兮木叶下。"这一凄清杳茫的秋景,构成了一个优美而惆怅的意境,成功地点染了抒情主人公的心境,被后人称为"千古言秋之祖"(明胡应麟《诗薮》内编卷一)。《山鬼》中众多的景物描写:林深杳冥,白日昏暗,淫雨连绵,猿啾狖鸣,风木悲号,那种压抑低沉的气氛,真切地表现了山鬼的孤独和绝望之情。《九歌》的语言自然清丽,优美而富有韵味,节奏舒缓深沉,不论是写情还是摹景,都能曲尽其态,有极强的表现力。在传达悲剧性的意境中,尤能低徊婉转,韵致悠长。后人赞之曰:"激楚扬阿,声音凄楚,所以能动人而感神也。"(清陈本礼《屈辞精义·九歌》)

《九章》是屈原所作的一组抒情诗歌的总称,包括《惜诵》、《涉江》、《哀郢》、《抽思》、《怀沙》、《思美人》、《惜往日》、《橘颂》、《悲回风》等9篇作品。"九章"之名大约是西汉末年刘向编订屈原作品时所加上的。《九章》的内容与《离骚》基本接近,主要是叙述身世和遭遇。写作年代如朱熹所说:"屈原既放,思君念国,随事感触,辄形于声。后人辑之,得其九章,合为一卷,非必出于一时之言也。"(《楚辞集注》卷四)其中《橘颂》当是屈原早期的作品,借咏物以述志,以橘之"独立不迁"、"深固难徙"、"苏世独立"的精神,砥励自己的品质和情操。全篇比兴,四言体,显然是受《诗经》艺术手法的影响。《抽思》是屈原在汉北所作,故诗中有"有鸟自南兮,来集汉北"之句。其余各篇皆是流放江南时所作,抒写自己忧国伤时的情怀。《哀郢》中记述了流亡江南的路线,亦情亦景,忧思绵绵,其中多有身世之感。后半段情绪转为激烈,声调慷慨,尽情地倾诉了自己的悲愤:

羌灵魂之欲归兮,何须臾而忘反。背夏浦而西思兮,哀故都之日远。登大坟以远望兮,聊以舒吾忧心。哀州土之平乐

> 兮,悲江介之遗风。……忽若不信兮,至今九年而不复。惨郁郁而不通兮,蹇侘傺而含戚。”乱辞曰:“曼余目以流观兮,冀壹反之何时!鸟飞反故乡兮,狐死必首丘。信非吾罪而弃逐兮,何日夜而忘之!

其时秦已破郢,楚国处在危急之中,而屈原尚念念不忘故都,情感沉郁愤慨,实是对楚国即将覆亡的哀叹。这种情绪几乎贯穿于《九章》各篇。《涉江》则突出抒写了自己义行高洁,而不为世人所理解的悲哀,并表达了终不变心从俗的决心。诗中说道:“余自幼好此奇服兮,年既老而不衰。带长铗之陆离兮,冠切云之崔嵬。被明月兮珮宝璐。世溷浊而莫余知兮,吾方高驰而不顾。驾青虬兮骖白螭,吾与重华游兮瑶之圃。登昆仑兮食玉英,与天地兮同寿,与日月兮同光。”汪瑗《楚辞集解》将其与《惜诵》相比曰:“前篇其志悲,此篇其志肆。”《涉江》表述自己的志向。诗中以奇异的服饰象征品格的清高脱俗,文气从容冲雅,舒畅跌宕。此外,《怀沙》、《惜往日》流露死志,大约作于赴渊前不久,也很感人。总之,《九章》较之《离骚》具有更多的纪实性,为我们研究屈原生平思想提供了重要的材料。艺术上主要采取直接铺叙、反复抒写的手法,所表现的情感较为直接、奔放,浪漫色彩则略逊于《离骚》。

《天问》是楚辞中一首奇特的诗歌。所谓“天问”,就是列举出历史和自然界一系列不可理解的现象,对天发问,探讨宇宙万事万物变化发展的道理[27]。诗中一共提出了172个问题,大致次序是先问天地之形成,次问人事之兴衰,最后归结到楚国的现实政治[28],线索基本清楚。《天问》虽然叙事庞杂,而思想倾向却很明显,尤其是在涉及天命和历史盛衰时,很能显示屈原的现实政治态度。如蒋骥所说:“其意念所结,每于国运兴废、贤才去留、谗臣女戎之构祸,感激徘徊,太息而不能自已。”(《山带阁注楚辞·馀论》卷上)王夫之认为《天问》“言虽旁薄,而要归之旨,则以有道而兴,无道则丧”(《楚辞通释·天问》)。如《天问》云:“天命反侧,何罚

何佑？……皇天集命，惟何戒之？受礼天下，又使至代之。"对殷朝的兴亡史发出了自己的感慨，认为天命反覆无常，朝代的兴亡不在天命而在人事。《天问》还流露出鲜明的情感色彩，如诗末数句道："伏匿穴处，爰何云？荆勋作师，夫何长？悟过改更，我又何言？吴光争国，久余是胜。何环穿自闾社丘陵，爰出子文？吾告堵敖以不长，何试上自予，忠名弥彰？"意谓遭到放逐在山洞里隐藏，对国事还有什么话好讲！楚王追求功绩兴师动众，国家命运如何能够长久？楚王如能觉悟改正过错，我对此又何必多说！吴王阖庐与楚长期争战，为何吴国能经常获胜？为什么在村头丘陵幽会，淫乱私通生出子文？我说堵敖在位不会长久，为何成王杀了国君自立，忠名更加显著？一腔怨愤，发泄无余。在一连串的问号后面，我们能够感受到屈原那焦虑而急切的情感状态，感受到他的失望和愤懑，以及孜孜不倦的求索精神。

《天问》以一个"曰"字领起，全诗几乎都由问句组成，这在中国文学史上是罕见的。简短而一问到底的句式，节奏明快而强烈，能有效地宣泄积蓄已久的激情，这是《天问》的特点。全诗基本上以四言句为主，间以少量的五言、六言、七言；四句为一组，每组一韵，也有极少数两句一韵。全诗显得整齐而不呆板，参差错落，奇崛生动。

《招魂》是在怀王死后，屈原为招怀王之魂而作[29]。全诗由引言、正文、乱辞三部分组成，内容主要是以宏美的屋宇、奢华的服饰、艳丽的姬妾、精致的饮食以及繁盛的舞乐，以招徕楚怀王的亡魂。《招魂》可能是在招魂仪式中演唱的，但从那"魂兮归来！反故居些"的呼唤声中，我们也可以看到屈原对楚王之死的哀悼惋惜之情，而诗中"外陈四方之恶，内崇楚国之美"（王逸《楚辞章句》）的描述，似乎也与屈原的宗国情绪相一致。诗中显示了丰富的想象力，采取了铺陈的手法，根据其地域方位特点，营造出或险恶阴森或华美豪奢的意境，形成鲜明的对比，再加之辞藻缤纷富丽，颇有汉代大赋的气象。除此而外，诗中亦有优美抒情的描述，如乱辞

中所咏:“湛湛江水兮上有枫,目极千里兮伤春心。魂兮归来哀江南!”

第五节 楚辞的流变与屈原的地位

宋玉等楚辞作家　屈原人格力量的垂范　楚辞艺术形式的影响

《史记·屈原贾生列传》云:“屈原既死之后,楚有宋玉、唐勒、景差之徒者,皆好辞而以赋见称;然皆祖屈原之从容辞令,终莫敢直谏。”显然,在屈原之后,还出现了一些深受屈原影响的楚辞作家。唐勒、景差无作品流传下来[30],只有宋玉有作品传世。宋玉的生平与屈原有相似之处[31],据《汉书·艺文志》载有辞赋16篇。现在可以基本认定为宋玉所作的,有收入《楚辞》中的《九辩》,收入《昭明文选》中的《风赋》、《高唐赋》、《神女赋》、《登徒子好色赋》、《对楚王问》等[32]。

《九辩》是宋玉的代表作,其内容主要是抒发他因不同流俗而被谗见疏、流离失所的悲哀,批判了楚国黑暗的现实政治。作品委婉曲折地表达了对君王的忠诚和自己的怨苦,表现了对国家兴亡的忧虑。其中最动人的是对秋景的描写:

> 悲哉秋之为气也!萧瑟兮草木摇落而变衰。憭慄兮若在远行,登山临水兮送将归,泬寥兮天高而气清,宋廫兮收潦而水清。憯凄增欷兮薄寒之中人,怆怳懭悢兮去故而就新。坎廪兮贫士失职而志不平,廓落兮羁旅而无友生。惆怅兮而私自怜。燕翩翩其辞归兮,蝉宋寞而无声。雁廱廱而南游兮,鹍鸡啁哳而悲鸣。独申旦而不寐兮,哀蟋蟀之宵征。时亹亹而过中兮,蹇淹留而无成。

诗中刻画了秋景的种种凄凉寂寞，并将其和自身的惆怅失意、冷落孤独之情和谐地交织在一起，感人至深。中国文学史上影响深远的"悲秋"主题，实由此发端。鲁迅《汉文学史纲》谓："《九辩》……虽驰神逞想，不如《离骚》，而凄怨之情实为独绝。"《九辩》显然继承了《离骚》的抒情传统，把个人的身世之悲和对国家命运的关怀联系在一起，形成悲愤深沉之风格特征。

《高唐赋》、《神女赋》对后世也有很大的影响。它们分别写楚怀王和楚襄王梦遇巫山高唐神女之事，内容相似。而前者以铺陈高唐的景物风光为主，后者以描摹神女之美为主，都写得情致飘渺，极富韵味。如写高唐雨后之景，渲染其百川汇集，水石相激，声振天际，猛兽因而奔逃，虎豹因而失气，鸷鸟因而窜伏，鱼鳖因而惊恐，把高唐险要、磅礴的气势，绘声绘色地表现出来。之后，又摹写万木繁茂，芳草丛生，风声悠扬，众鸟和鸣。张弛之间，跌宕生姿。又如《神女赋》对神女美貌、神态的描写：

> 貌丰盈以庄姝兮，苞温润之玉颜；眸子炯其精朗兮，瞭多美而可观；眉联娟以蛾扬兮，朱唇的其若丹；素质干之醲实兮，志解泰而体闲。既姽婳于幽静兮，又婆娑乎人间。宜高殿以广意兮，翼放纵而绰宽。动雾縠以徐步兮，拂丹墀之珊珊。望余帷而延视兮，若流波之将澜。奋长袖以正衽兮，立踯躅而不安。澹清静其愔嫕兮，性沉详而不烦。时容与以微动兮，志未可乎得原。意似近而既远兮，若将来而复旋。

此篇不但写神女容光焕发，体态闲雅，含情脉脉，来去恍惚，也写她洁身自持，可慕而不可狎。文笔委婉曲折，状貌传神，肆意铺陈，而且曲终奏雅，略陈讽谏之旨，已开汉大赋之先河。

此外，《风赋》、《登徒子好色赋》、《对楚王问》等都是历代传诵的名作，无不体物细致，构思巧妙，极尽铺陈之能事。宋玉的辞赋是在屈原的直接影响下创作而成的，并在文辞等形式方面有所发

展。它们是由楚辞而至汉大赋的一个过渡阶段。

屈原对后世有着积极而深远的影响,司马迁《史记·屈原贾生列传》对屈原的人品、辞赋作了崇高的评价[33]:

> 其文约,其辞微,其志洁,其行廉,其称文小而其指极大,举类迩而见义远。其志洁,故其称物芳。其行廉,故死而不容自疏。濯淖污泥之中,蝉蜕于浊秽,以浮游尘埃之外,不获世之滋垢,皭然泥而不滓者也。推此志也,虽与日月争光可也。

后世文人无不对屈原推崇备至,正如刘勰所说"其衣被词人,非一代也"(《文心雕龙·辨骚》)。李白诗云"屈平词赋悬日月,楚王台榭空山丘"(《江上吟》),杜甫诗云"窃攀屈宋宜方驾,恐与齐梁作后尘"(《戏为六绝句》之五),皆表达了对屈原的敬仰之情。

屈原对后世影响最大的,首先是他那砥励不懈、特立独行的节操,以及在逆境之中敢于坚持真理,敢于反抗黑暗统治的精神。屈原的遭遇是中国封建时代正直的文人士子普遍经历过的,因此,屈原的精神能够得到广泛的认同。如西汉贾谊因为才高受嫉,谪迁长沙,作《吊屈原赋》,以屈原自拟。司马迁向以"立德、立功、立言"自励,"一心营职,以求亲媚于主上"(《报任安书》),却惨遭宫刑,司马迁从"屈原放逐,乃著《离骚》"(《史记·太史公自序》)的事迹中汲取了巨大的精神力量,完成了《史记》的撰述。可以说,哪里有士子之不遇,哪里就有屈原的英魂,屈原精神成了安顿历代文人士子的痛苦心灵的家园。陆游报国无门,身老家中,慨然叹曰:"《离骚》未尽灵均恨,志士千秋泪满裳。"(《哀郢二首》)"听儿诵《离骚》,可以散我愁。"(《沙市阻风》)此外,如清人屈大均诗云:"一叶《离骚》酒一杯,滩声空助故城哀。"(《吊雪庵和尚》)黄任诗云:"无端哀怨人秋多,读罢《离骚》唤奈何。……千古灵均有高弟,江潭能唱《大招》歌。"(《读〈楚辞〉作》)由此可见,屈原以其卓越的人格力量和深沉悲壮的情怀,鼓舞并感召了后世无数的仁人

志士。屈原由于其忧愤深广的爱国情怀，尤其是他为了理想而顽强不屈地对现实进行批判的精神，早已突破了儒家明哲保身、温柔敦厚等处世原则，为中国文化增添了一股深沉而刚烈之气，培养了中国士人主动承担历史责任的勇气。这是屈原及其辞赋对民族精神的重大贡献。

屈赋的艺术成就对后世也有着巨大的影响。鲁迅《汉文学史纲要》说屈原的作品“逸响伟辞，卓绝一世”，“其影响于后世之文章，乃甚或在三百篇以上。”与《诗经》相比，楚辞在艺术上达到了一个新的境界，哺育了一代又一代的作家，对中国文学史产生了极其深远而广泛的影响。

首先，楚辞创造了一种新的诗歌样式，这种诗歌形式无论是在句式还是在结构上，都较《诗经》更为自由且富于变化，因此能够更加有效地塑造艺术形象和抒发复杂、激烈的感情。就句式而言，楚辞以杂言为主，突破了传统的四言句式。就语言描写而言，楚辞善于渲染、形容，词语繁富，很重视外在形式的美感，这为汉代赋体文学的产生创造了条件。

其次，楚辞突出地表现了浪漫的精神气质。这种浪漫精神主要表现为感情的热烈奔放，对理想的追求，以及抒情主人公形象的凸现，想象的奇幻等。楚辞中另一浪漫特征表现在它通过幻想、神话等创造了一幅幅雄伟壮丽的图景。《离骚》中那一次次壮观的天界之游，望舒先驱，飞廉奔属，想象极为大胆奇特，使得屈原的自我形象显得高大明洁，激动人心。中国古代神话由于种种原因，传世较少，而《楚辞》，尤其是《天问》是我国神话材料保存得较为集中的。《离骚》、《九歌》、《招魂》中都有不少神话或神话形象，使得诗歌显出飘渺迷离、谲怪神奇的美学特征，对李白、李贺等后世诗人有巨大的影响。

再次，楚辞的象征手法对后世的文学创作有重大影响。楚辞中典型的象征性意象可以概括为香草美人，它是对《诗经》比兴手法的继承和发展，内涵更加丰富，也更有艺术魅力。如王逸所说，

"善鸟香草,以配忠贞;恶禽臭物,以比谗佞;灵修美人,以媲于君;宓妃佚女,以譬贤臣;虬龙鸾凤,以托君子;飘风云霓,以为小人。"(《楚辞章句·离骚经序》)它成了中国文学史上以男女君臣相比况的常见的创作手法。但楚辞中的香草美人意象又与一个深厚的巫祭传统有关,它包含了一些原始宗教的情感体验,如《九歌》中所体现的人神交接的艰难,以及苦苦追求的悲剧精神。由于屈原卓越的创造能力,使香草美人意象结合着屈原的生平遭遇、人格精神和情感经历,从而更富有现实感,也更加充实,赢得了后世文人的认同,并形成了一个源远流长的香草美人的文学传统。如张衡《四愁诗》效屈原以美人喻君子,曹植《洛神赋》"感宋玉对楚王神女之事,遂作斯赋。"李贺诗多寄情于香草美人,如凄婉哀绝的《苏小小墓》等。而蒲松龄一生不遇,作《聊斋志异》渲染花妖,自云:"知我者,其在青林黑塞间乎!"(《聊斋志异·自序》)显然也是受到了楚辞香草美人传统的影响。

注 释

〔1〕据《战国策·楚策一》载:"楚地西有黔中、巫郡,东有夏州、海阳,南有洞庭、苍梧,北有汾陉之塞、郇阳。地方五千里……。"所指位置大约包括今之湖北、湖南、安徽、江苏,以及陕西、河南、四川、贵州的一部分。这大概可以概括楚国兴盛时期的地域。

〔2〕《汉书·地理志下》云:"江南地广,或火耕水耨。民食鱼稻,以渔猎山伐为业,果蓏蠃蛤,食物常足。"

〔3〕《史记·楚世家》载:"熊绎当周成王之时,举文、武勤劳之后嗣,而封熊绎于楚蛮,封以子男之田,姓芈氏,居丹阳。"又《左传·昭公十二年》载:"昔我先王熊绎辟在荆山,筚路蓝缕以处草莽。跋涉山林,以事天子。"可见,熊绎是在"楚蛮"之地的第一个楚王。

〔4〕《左传·昭公二十六》年载:"王子朝及召氏之族、毛伯得、尹氏固、南宫

嚚奉周之典籍以奔楚。”王子朝是周景王之长庶子,因与敬王争夺王位失败,而率人携带了所有的“周之典籍”奔楚,造成了周朝文化的一次南移。又《左传·哀公六年》载:“楚子使问诸周大史。”说明周太史亦有在楚国者。

〔5〕如《孟子·滕文公上》记载:“陈良,楚产也,悦周公、仲尼之道,北学于中国。北方之学者,未能或之先也。”

〔6〕在望山一号墓和天星观一号墓出土了大量的竹简,这些竹简基本都是“筮占和祭祀的记录”。其中望山一号墓的墓主悡固“是以悼为氏的楚国王族”,而且“是楚悼王的曾孙”,天星观一号墓的墓主邸阳君番勳的爵位“当是楚国的上卿,官职可能在令尹、上柱国之列”。竹简所记载的贞问的范围十分广泛,包括一般日常生活,如“侍王”、忧患、疾病、迁居等等;祭祀的名目也很多,如祷的名目就有遡祷、赛祷、罷祷、胸祷等,神灵包括山川天地之神和先王先公等。参见《望山一号墓的年代与墓主》(载《中国考古学会第一次年会论文集》,文物出版社 1980 年 12 月第 1 版)、《江陵天星观一号楚墓》(载《考古学报》1982 年第 1 期)、《战国楚竹简概述》(载《中山大学学报》1978 年第 4 期)。

〔7〕王逸《楚辞章句·天问序》云:“楚有先王之庙及公卿祠堂,图画天地山川神灵,琦玮僪佹,及古贤圣怪物行事。”

〔8〕此从浦江清说。(见其《屈原生年月日的推算问题》,载《历史研究》1954 年第 1 期)另有郭沫若认为屈原生日是公元前 340 年正月初七(见其《屈原研究》,群益出版社 1946 年 7 月第 1 版),胡念贻推算为公元前 353 年正月二十三日(见其《屈原生年新考》,载《文史》第五辑)等等。

〔9〕游国恩据《史记·楚世家》黄歇“以左徒为令尹,封以吴,号春申君”的记载,推断左徒之职仅次于楚最高行政长官令尹。(见其所著《屈原》,中华书局 1980 年 5 月第 2 版第 18 页)

〔10〕当时中原诸国普遍认为秦是西方外族,而且以法、势屈挠天下,所以称其为“虎狼之国”,如《战国策·赵策三》所载鲁仲连言曰:“彼秦者,弃礼义而上首功之国也,权使其士,虏使其民。”这基本反映了正统中原文化对秦国的排斥的态度。

〔11〕《汉书·朱买臣传》云:“会邑子严助贵幸,荐买臣。召见,说《春秋》,言

'楚词',帝甚说之。"这是现在可知最早提及"楚辞"的文献材料。

〔12〕这里并不是肯定《九歌》的修订在《离骚》等的创作之前,只是强调《九歌》等楚地流传的民间祭歌影响了屈原的创作。

〔13〕《九章》作者问题自宋代起就有人提出疑问,至近代更得到一些著名的楚辞学者的响应,参见闻一多《论〈九章〉》(载《社会科学战线》1981 年第 1 期)、刘永济《屈赋通笺》(人民文学出版社 1961 年 12 月第 1 版第 151 ~ 153 页)、朱东润《离骚以外的"屈赋"》(《楚辞研究论文集》,作家出版社 1957 年 7 月第 1 版)、林庚《说橘颂》(《诗人屈原及其作品研究》,上海古籍出版社 1981 年 7 月第 1 版)等。

〔14〕参见马茂元《楚辞选》,人民文学出版社 1958 年 4 月第 1 版第 118 ~ 119 页;姜亮夫《重订屈原赋校注》,天津古籍出版社 1987 年 3 月第 1 版第 393 ~ 394 页;汤炳正《关于〈九章〉后四篇真伪的几个问题》(收入《屈赋新探》,齐鲁书社 1984 年 2 月第 1 版)等。

〔15〕另有认为"离骚"二字当释为"牢骚"的,据《汉书·扬雄传》记载,扬雄曾模仿《离骚》作《反离骚》,又模仿《九章》各篇作《畔牢愁》。"畔"通"叛","牢愁"即"牢骚"。所以《畔牢愁》亦即《反离骚》。又有以《离骚》和《劳商》"同实而异名",亦是楚歌曲名(游国恩《楚辞论文集》,古典文学出版社 1957 年 1 月新 1 版第 285 页)。此外,还有以"离骚"为排解忧愁之意(钱钟书《管锥编》,中华书局 1979 年 8 月第 1 版第 583 页),以"离骚"之"骚"为地名(《李嘉言古典文学论文集》,上海古籍出版社 1987 年 3 月第 1 版第 76 页)等等。

〔16〕关于《离骚》求女,主要有以下数种说法:1. 喻求贤臣、贤士。汉代王逸《楚辞章句》持此说。2. 喻求贤君。宋代朱熹《楚辞集注》持此说。3. 喻求贤后。明末清初钱澄之《屈诂》持此说。4. 喻理想的政治。汪瑗《楚辞集解》持此说。此外在现代还有游国恩的"女性中心说"(《楚辞论文集》古典文学出版社 1957 年 1 月新 1 版第 191 ~ 205 页)、李嘉言的喻求善美(《屈原》,载《中华文史论丛》1981 年第一辑)等。

〔17〕"人神恋爱"观点是由苏雪林在《楚辞九歌与中国古代河神祭的关系》(载《现代评论》八卷 204 ~ 206 期)中首先提出的,此后得到多数学者的认可。

〔18〕据统计,《离骚》中共出现有香草 18 种,《九歌》中有香草 16 种,两者有 11 种是相同的。《离骚》中远逝的主要乘舆是龙车,《九歌》各篇巫神交通的主要手段也是驾乘龙车或龙舟,基本情节相似。

〔19〕赵沛霖说:"屈原在求女中无拘无缚的反复追求,升天入地的纵横想象以及激越奔放的情怀借着神话形式的自由宣泄等等,都是自觉不自觉地表现出南方原始宗教的自由和狂热,体现着楚地以巫史文化为特征的文化心理结构。"(《屈赋研究论衡》,天津教育出版社 1993 年 4 月第 1 版第 145 页)

〔20〕除此而外,见诸典籍的楚地歌谣则有《徐人歌》(《新序·节士》)、《接舆歌》(《论语·微子》)、《沧浪歌》(《孟子·离娄上》)等,此皆早于或近于屈原之时代,以长短不一和"兮"字句为特点。可见楚歌的形式特征早已形成。

〔21〕关于《九歌》和屈原的关系,曾有两种极端的观点,一是认为纯为屈原寄托身世之作,如明代汪瑗认为:"屈子《九歌》之词,亦惟借此题目,漫写己之意兴,如汉魏乐章乐府之类。"(《楚辞集解·九歌》)一是认为《九歌》纯为民间祭歌,与屈原并无关系。如胡适《读楚辞》云:"这九篇大概是最古之作,是当时湘江民族的宗教舞歌。"(《胡适古典文学研究论集》,上海古籍出版社 1988 年 8 月第 1 版第 348 页)此外,还有闻一多等人认为《九歌》是屈原所创作的楚国国家祀典的乐章(见《什么是九歌》,收入《闻一多全集》第一卷,三联书店 1982 年 8 月第 1 版)等等。

〔22〕一种观点认为"九歌"之"九"是虚数,概言其多。还有一些人则设法将 11 篇合并为9 篇。

〔23〕详见《闻一多全集》第一卷和第二卷中的《什么是九歌》和《楚辞校补》等文章。

〔24〕《礼记·郊特牲》记载:"直祭祝于主,索祭祝于祊。不知神之所在于彼乎?于此乎?或诸远人乎?祭于祊,尚曰求诸远者与。"所谓"直祭"即正祭,在庙堂或坛台等处举行。"索祭"是在祭祀主神之后对其他散处的神灵加以祭祀,祊即庙门旁,这是神灵地位较低,无庙安身的缘故,所以需要搜寻着去祭祀那些不知所在的神灵。这正与《九歌》体制相近,只是《九歌》表现得更为简陋质朴而已。

〔25〕关于各篇所祭神格历来多有争议，其中又以《湘君》、《湘夫人》的神格说法最多。有认为湘君、湘夫人分别为舜的两个妃子（韩愈《黄陵庙碑》），有认为湘君为舜，湘夫人为二妃（司马贞《史记索隐》），也有认为与舜妃无关的，等等。其中以第二说较为合理。

〔26〕古今学者对于《九歌》的唱法也有不同意见。如蒋骥《山带阁注楚辞·楚辞馀论》就认为《九歌》全为主祭者所唱。而陈本礼《楚辞精义·九歌》则认为可分为男巫歌、女巫歌、男女巫合歌甚至还有领唱等不同形式。后一观点在现代得到普遍的赞同。闻一多作《九歌古歌舞剧悬解》（收入《闻一多全集》第一卷）一文特为各篇划分角色唱段，可参看。

〔27〕王逸《楚辞章句·天问序》释"天问"二字云："何不言问天？天尊不可问，故曰'天问'也。"谓"天问"即"问天"之意，洪兴祖从而发挥其说。王夫之《楚辞通释·天问》云："原以造化变迁，人事得失，莫非天理之昭著；故举天之不测不爽者，以问憯不畏明之庸主具臣，是为'天问'，而非问天。"把"天问"二字释为借天理以责问庸主具臣。又戴震《屈原赋注·天问》云："问，难也。天地之大，有非恒情所可测者，设难疑之。"即是说，对天地间的一些难以理解的事情设问求解。前两种说法，在历史上都很有影响，但都拘泥儒家解经的方法，求之太甚。以后一说为通达。

〔28〕《天问》中有些明显的次序不顺畅之处，可能是由于错简导致的，古今都有人对《天问》的错简问题进行研究，但由于年代久远，有些文意难明，所以至今未有确切的结论。

〔29〕《招魂》到底招谁之魂，古今大致有如下几种说法：一，屈原自招生魂。二，招怀王生魂。三，招怀王亡魂。四，招将士亡魂。我们认为以屈原作此诗招怀王亡魂最为贴切。

〔30〕1972年山东银雀山汉墓出土竹简有唐勒对楚王问的赋体文一篇，但已经残缺。

〔31〕王逸《楚辞章句·九辩序》说宋玉为楚大夫，屈原弟子。《新序·杂事五》说他"因事楚襄王而不见察，意气不得，形于颜色"。宋玉《九辩》自云"失职"，又说"无衣裘以御冬"，可能晚景凄凉。

〔32〕后世署名宋玉所作的还有《楚辞》中的《招魂》、《古文苑》中的《笛赋》、

《大言赋》、《小言赋》、《讽赋》、《钓赋》、《舞赋》等，可以基本判定为伪作。

〔33〕以下引文应为淮南文刘安《离骚经章句》的叙文，后为司马迁引入《屈原列传》之中。《离骚经章句》现不存，班固在《离骚序》中曾称引这些话，并说明为"淮南王安叙《离骚传》"所云。

第二编
秦汉文学



绪　论

秦始皇统一中国，结束了诸侯纷争的局面，文学也随之进入一个新的阶段。在中国文学史上，秦汉文学是上古期的第二段。

然而，大一统中央集权国家的建立，并没有给文学的发展带来生机，相反，由于秦王朝实行极端的文化专制政策，文学创作空前冷落。再加上秦朝时间短暂，所以流传下来的文学作品屈指可数[1]。由吕不韦门客集体撰写的《吕氏春秋》成书于秦王政八年（前239），这部著作体系完整，广泛吸收诸子百家的观点，客观上反映了战国末年即将实现国家统一的历史趋势。

秦代唯一有作品流传下来的文人是李斯，他的《谏逐客书》铺陈排比，纵横议论，逻辑性强，富有文采。记载秦始皇巡游封禅的刻石铭文也多出自李斯之手，除《琅邪台》铭文外，都是三句一韵的特殊诗体，质实雄壮，对后世碑铭文有影响[2]。

两汉王朝总共四百余年，是中国历史上的昌盛时期。汉代统治者认真总结秦朝迅速覆灭的历史教训，虽然在政治体制上沿袭秦朝，但在文化政策上有较大调整，采取了一系列有利于文学发展的措施；加之国力增强，社会进步，汉代文学出现了蓬勃发展的局面。无论是作家的文学素养，还是文学作品的数量和种类、思想深度和艺术水平都很值得注意。汉代文学在价值取向、审美风尚、文体样式等诸多方面为后世树立了典范。

第一节　汉代作家群体的生成

解读文学典籍的时尚　　献纳辞赋的风气　　乐府、东观、鸿都门学的设立　　游学游宦的兴盛

战国时期以屈原为代表的楚地作家的出现，产生了一批把文学创作当作生命寄托以实现人生价值的文人。文坛在经历了秦代和汉初的沉寂之后，到西汉文帝和景帝时期作家群体再度生成，并且随着时间的推移生生不已，人才辈出。

作家群体的生成是一个动态的过程，需要多方面的条件，汉代社会为作家群体的持续生成提供了适宜的气候和土壤。

汉代的官学和私学都以讲授儒家经典——五经为主，其中就有《诗经》这部文学作品。因此，师生在诵读五经的过程中，自然受到文学方面的熏陶，提高自身的文学素养。事实上，汉代士人的阅读范围并不限于五经，而是广泛得多，尤其是解读辞赋的社会风尚，对汉代作家群体的生成起到催化作用。西汉时期，解读楚辞是一种专门学问。严助向武帝推荐他的同乡朱买臣，“召见，说《春秋》，言楚词，帝甚说之，拜买臣为中大夫，与严助俱侍中。”（《汉书·朱买臣传》）朱买臣同时向汉武帝讲解《春秋》和楚辞，因此得到提拔。武帝还令淮南王刘安为《离骚》作注解，“初，安入朝，献所作《内篇》，新出，上爱秘之，使为《离骚》传。”（《汉书·淮南王传》）宣帝修武帝故事，“征能为楚辞九江被公，召见诵读。”汉赋和楚辞有很深的渊源关系，这种新文体确立之后，也和楚辞一样成为士人贵族的诵读物，汉宣帝时还有过这样的事情：王褒等人用诵读奇文及自己作品的方法为宣帝的太子、亦即后来的元帝治病解闷，其中的奇文当有楚辞类作品。这种精神疗法效果明显，不但太子得以康复，而且经他倡导在后宫形成了诵读王褒赋的风气。（事见《汉书·王褒传》）到了东汉时期，人们诵读辞赋的兴趣依然很浓，就连贵族妇女也主动参与[3]，出现了像王逸《楚辞章句》这样的专门著作。诵读辞赋在汉代是一种高雅的活动，是士人文化素养的标志。虽然诵读辞赋者并未都成为辞赋作家，但汉代许多人确实是从诵读辞赋开始而顺理成章地走上文学创作的道路。扬雄少而好学，“顾尝好辞赋”（《汉书·扬雄传》），他诵读屈原的《离骚》、司马相如的赋，并且加以摹拟，他本人也成了汉代重要的作家。王逸

著《楚辞章句》行于世，他还创作诗赋等作品多篇。汉代解读辞赋的社会风尚培养出一代又一代的作家，因此，汉代的文人也以辞赋家居多。

汉代采用推荐和考试相结合的办法录用人才，为作家群体的生成提供了许多机遇。西汉朝廷诏举贤良方正，州郡举孝廉、秀才，东汉又增加敦朴、有道、贤能、直言、独行、高节、质直、清白等科目，广泛搜罗人才。两汉选拔人才注重学问品行，也不排斥对有文学创作才能者的录用，许多作家之所以能够脱颖而出，主要并不是他们经通行修，而是在于他们的文才。尽管以文才录士在两汉用人制度中并不居于主导地位，而仅是一种补充手段，但它对两汉作家群体的生成却起到了推动作用。汉代不仅中央朝廷、诸侯王，甚至有些身居要职的外戚都以文才取士。

汉初以招致文士闻名的诸侯王有吴王刘濞、梁孝王刘武、淮南王刘安。“汉兴，高祖王兄子濞于吴，招致天下之娱游子弟，枚乘、邹阳、严夫子之徒兴于文、景之际。”(《汉书·地理志》)投奔吴王刘濞门下的文士有枚乘、邹阳、严忌，他们都擅长辞赋。后来吴王谋反，枚乘、邹阳等人见刘濞不听劝谏，一意孤行，就离开吴地而投奔梁孝王。梁孝王待他们为上宾，司马相如也弃官前往梁国，宾主相得，过着文酒高会的生活。参加梁园唱和的文人还有羊胜、路乔如、公孙诡、韩安国等。“而淮南王安亦都寿春，招宾客著书。”(《汉书·地理志》)流传下来的《淮南子》就是出自刘安的宾客之手。《汉书·艺文志》著录淮南王赋 82 篇，淮南王群臣赋 44 篇。显然，淮南王群臣不但著书立说，而且还是一个从事辞赋创作的群体。汉初几位诸侯王以文才取士，聚集在他们周围的辞赋家则是以文会友，他们置酒高会，游赏唱和，汉初作家群体首先在几位诸侯王那里生成。

西汉武、宣、元、成诸帝都是文学爱好者，其中武帝还有诗赋传世。同声相应，同气相求，他们出于本身的兴趣，大量招揽文士，许多人就是因为有文才而得以在朝廷任职。因擅长文章辞赋而被录

用的著名作家，武帝朝有司马相如、东方朔、枚皋，宣帝朝有王褒，成帝朝有扬雄等。有些人虽然不是靠文学创作才能而进入仕途，但是，他们成为朝廷命官之后，在天子的倡导下也加入了辞赋创作的行列。自武帝起，创作辞赋成为西汉朝廷一大雅事，许多高官显宦都参与其间，由此形成了向天子进献辞赋的制度。东汉光武帝、明帝都不好辞赋，但是，兴起于西汉的进献辞赋之风依然在东汉延续，基本上保持了它的连贯性，许多文人就是因文才出众而倍受青睐[4]。

东汉政权长期被外戚把持，那些身居显位的外戚大量招纳宾客，东汉许多著名作家都当过他们的幕僚。杜笃曾任车骑将军马防的从事中郎，战殁于射姑山；傅毅任军司马，马防以师友之礼待之。（《后汉书·文苑列传》）马融先后依附大将军邓骘、梁冀。（《后汉书·马融列传》）在那些显赫的外戚中，窦宪网罗的文人最多，"永元元年，车骑将军窦宪复请毅为主记室，崔骃为主簿。及宪迁大将军，复以毅为司马，班固为中护军。宪府文章之盛，冠于当世。"（《后汉书·文苑列传》）当时几位著名作家都在窦宪府供职，成为历史上一件盛事。

汉代诸侯王、天子和外戚对文人的招纳任用，对广大士人具有很强的号召力，使他们把文学创作当成博取功名的一种手段，并借助上层贵族的权势而聚集起来。汉代作家群体的持续生成，很大程度上得益于此。

两汉某些文化机构的设立，为稳定已经生成的作家群体发挥了积极作用。乐府是西汉长期设置的机关，它的职能是搜集各地的歌谣乐曲，同时也组织文人创作诗歌，司马相如等几十名作家曾经为乐府写过诗赋。后汉的洛阳东观也是文人荟萃之处，许多著名作家曾在那里供职。东观是文人向往的地方，"是时学者称东观为老氏臧室、道家蓬莱山。"（《后汉书·窦融列传》）东观任职人员的主要工作是校雠经书，不过，既然众多作家汇集在一起，当然少不了诗文唱和之类的活动。鸿都门学是灵帝光和元年（178）在洛

阳设立的皇家学校，专门学习辞赋书画。学生由州郡选送，一度多达千人。灵帝下诏，为在鸿都门就学的乐松、江览等32人图像立赞，用以激励学者。这种专门培养文学和艺术人才的学校，在历史上是首创，是汉代作家群体生成期的一件大事[5]。

汉代时断时续的游宦风气，也为作家群体的生成注入了活力。西汉早期，文士的游宦活动主要是在诸侯王之间进行的。武帝朝至东汉初期，游宦之风稍衰。东汉中、后期，游宦又成为社会时尚。"自和、安之后，世务游宦，当途者更相荐引。"（《后汉书·王符列传》）有些文人通过游宦进入仕途，相当一部分成为侍从文人、幕僚文人。而那些不能入仕的文人则是大量的，绝大多数没有留下自己的姓名，他们或滞留太学，或穷居野处，和侍从文人、幕僚文人鼎足而立，是汉代作家群体的重要成分。

第二节　汉代文学的基本态势

苞括宇宙、总揽天人、贯通古今的艺术追求　　立功扬名的价值取向和圣主贤臣理想　　对机遇和命运的感慨　　批判与赞颂的更迭　　文人的独立和依附　　从浪漫到现实　　民间创作和文人创作的相互促进

汉代文学呈现出多元化的发展趋势。

汉朝经济的繁荣、国力的强盛、疆域的扩展，使那个时代的作家充满胜利的喜悦和豪迈的情怀。反映在文学上，就是古往今来、天上人间的万事万物都要置于自己的观照之下，加以艺术的再现。司马相如说过："赋家之心，苞括宇宙，总揽人物。"（《西京杂记》卷二）司马迁称，他撰写《史记》的宗旨是"究天人之际，通古今之变，成一家之言"（《报任安书》）。司马相如和司马迁，一个是辞赋大家，一个是传记文学巨匠，他们处于文学创作的不同领域，却不约

而同地提出了基本相同的主张，对作品都追求广大的容量、恢宏的气势、欣赏那种使人产生崇高感的巨丽之美。在大赋中，凡是能够写入作品的东西，都要囊括包举，细大无遗，无远不届。在史传文学中，天文地理、中土域外、经济文化等面面俱到，远至黄帝，近至当世，从帝王将相到市井细民，三教九流、诸子百家，各类人物纷至沓来。就是篇幅有限的郊祀歌，也具有兼容并包的性质。汉代文学的巨丽之美，体现的是对大一统帝国辉煌业绩的充分肯定，它的表现对象、领域和范围都达到了前所未有的广度。

汉王朝处于历史的上升期，其中有相当长一段时间是太平盛世。汉代文人生活在这个特定的历史阶段，普遍具有朝气蓬勃的进取精神，怀着强烈的建功立业的愿望。他们追求人生的不朽，希望能够青史留名。汉代文人贵于名行，为了实现自己的人生理想，他们可以忍辱负重，赴汤蹈火，甚至不惜牺牲自己的生命。正因为如此，汉代文学作品中贯穿着一种自强不息、积极向上的精神，保持着激扬高昂的格调。西汉盛世的作品自不必言，就是到了东汉王朝的衰落期，文人们念念不忘的依旧是建功立业，扬名后世。虽然从西汉末年开始，谨于去就的思潮有所抬头，甚至出现一批隐遁之士，并在文学中有所反映，但所占比重不大，不是主要潮流。“逮桓、灵之间，主荒政缪，国命委于阉寺，士子羞于为伍。故匹夫抗愤，处士横议，遂乃激扬名声，互相题拂，品核公卿，裁量执政，婞直之风，于斯行矣。”（《后汉书·党锢列传》）汉代文人积极的入世精神，好高尚义、轻死重气的品格，在汉末再一次放出异彩，并产生了许多愤世嫉俗、锋芒毕露的作品。

古代士人的宦达是和君主的权力联系在一起的，汉代文学在表现士人的进取精神时，把圣主贤臣的结合作为自己的理想，王褒的《圣主得贤臣颂》是这方面的代表作。士人的命运还和所处的时代、形势密切相关，汉代文学对历史机遇和个人命运的关系作了形象的展示和精辟的论述，《史记》及许多抒情赋在表现历史发展必然性和个人命运偶然性两者的关系方面有较大的深度。对于古

代士人来说,在仕途上成功的少,失败的多,成功者固然有成功的喜悦,失败者难免有落魄的感慨。在抒发人生的失意和抑郁之情时,汉代文学也显示出历史上升期的特点。这些作品虽然表达了创作主体的幽怨和不满,但罕有悲观失望的没落情调。当然,随着时间的推移,汉代文人所感慨的内容也在发生着变化。在西汉昌盛时期,失意文人感叹生不逢时,董仲舒的《士不遇赋》、司马迁的《悲士不遇赋》,都是以"遇"和"不遇"为主题。而从西汉后期开始,文人的慨叹更多地集中在命运方面,正如扬雄所说"遇不遇命也"(《汉书·扬雄传》),由西汉昌盛期的重视外在情势、机遇,转到对自身命运的关注。到了东汉的衰落期,文人们则由功名未立而嗟叹生命的短促,《古诗十九首》中的一些作品就属于这种类型。

西汉朝廷是在秦朝灭亡之后,经历短暂的楚汉相争而建立起来的。批判秦朝的暴政,总结秦朝迅速灭亡的教训,对历史进行高屋建瓴的反思,是汉初文学的重要内容。从贾谊的政论、司马相如的《哀二世赋》,到司马迁的《史记》,都贯穿着对历史的批判精神。从武帝开始,思想界由对历史的批判转入本朝理论体系的构筑,与此相应,文学也由对历史的批判转入对现实的关注,歌功颂德、润色鸿业成为西汉盛世文学的主要使命,大赋是这种使命的得力承担者。从东汉开始,文学界的批判潮流再度涌动。从王充、王符等人的政论,到郦炎、赵壹、蔡邕、祢衡等人的诗赋,批判精神日益强烈。批判的对象包括神学目的论、谶纬宿命论、鬼神迷信、社会的黑暗腐朽,以及传统的价值观、人生观。汉代文学以历史的批判发轫,经由昌盛期的歌功颂德,最后又以对现实的批判而告终,完成了一次循环。不过,和前期的历史批判相比,后期对现实的批判更具有深度、广度和力度。

和汉代文学所走过的批判——赞颂——批判的发展道路相一致,汉代文人的地位也经历了一个从独立到依附、再到独立的演变过程。汉初的枚乘、庄忌、邹阳等人游食诸侯间,为大国上宾,他们

来去自由，具有独立的人格，兼有文人和纵横家的品性。从武帝开始，朝廷对文人以倡畜之，侍从文人很大程度上为迎合天子的口味而创作。东汉时期被外戚招纳的幕僚文人，有时也要牺牲自己的人格为主人唱赞歌，他们和宫廷侍从文人一样，都是不自由的。这些依附于天子、外戚的作家，多数是文人兼学者的类型，王褒、扬雄、刘向父子、班彪父子都是如此。从西汉末年起，向慕人格独立的精神又在文人队伍中萌生，扬雄、班固、张衡等人自觉或不自觉地、程度不同地摆脱侍从文人、幕僚文人的依附性，努力按照自己的理想从事创作。东汉后期的赵壹、祢衡等人，任性使气，耿介孤傲，从他们身上可以更多地看到党人的影子。从汉初出处从容、高视阔步于诸侯王之间的枚乘、邹阳等人，到汉末赵壹、祢衡等近乎狂士的文人，汉代文人在经历了一段屈从、依附之后，又向个性独立回归，并且达到更高的层次。

汉代文学和先秦时期的楚地文学有很深的渊源关系，所以，汉代文学从一开始就具有浓郁的浪漫色彩。西汉时期的文人一方面对现实世界予以充分的肯定，另一方面又幻想到神仙世界去遨游，以分享那里的欢乐，许多作品出现了人神同游、人神同乐的画面，人间生活因和神灵世界沟通而显得富有生气。进入东汉以后，文学作品的浪漫色彩逐渐减弱，而理性精神日益增强。把司马相如、扬雄的辞赋和班固、张衡的同类作品相比，把《史记》和《汉书》相比，都可以看到浪漫和现实的差异。当然，东汉有些文学作品不乏奇幻的想象，甚至也有神灵出现，但从总体上看，东汉文学的浪漫气息远逊于西汉。道教的兴起和佛教的传入，并没有使东汉文学走向虚幻，相反，它按照自己的规律向前发展，作品的现实性得到进一步强化。在辞赋创作中，出现了像班彪的《北征赋》、班昭的《东征赋》、蔡邕的《述行赋》、赵壹的《刺世疾邪赋》等现实性很强的作品。文人诗歌创作也罕见虚幻成分，“感于哀乐，缘事而发”的乐府诗发展到顶峰。至于像王充《论衡》那类以“疾虚妄”为宗旨的政论，在东汉也问世了。

汉代文学的民间创作和文人创作都呈现兴旺的景象，二者相互促进，有力地推动了汉代文学的发展。民间创作和文人创作的互渗互动，在汉代诗歌中体现得尤为明显。两汉时期存在采诗制度，通过采集民间歌谣用以充实乐府的乐章，有时也用来考察政治上的得失及民风民俗。五言歌谣大量采入乐府，成为乐府歌辞。这种新的诗歌样式对文人有很大的吸引力，他们在自己的创作中有意地加以模仿，于是出现了文人的五言诗，流传下来的乐府诗中也有文人的作品。民间五言诗在文人五言诗的影响下，又日益走向成熟。除诗歌外，汉代史传文学也留下了民间创作和文人创作相融汇的痕迹，《史记》、《吴越春秋》都把许多民间传说写入书中，增加了这两部作品的传奇色彩。

第三节　汉代文学与经学的双向互动

作家群体中的经师儒士　　铺张扬厉的文风和繁琐的解经习气　　文学的重摹拟和经学的固守师法家法　　文学和经学的从繁到简　　经学与汉代文学思潮

两汉是经学昌明的时代，自汉武帝罢黜百家、独尊儒术之后，经学博士相继设立，经学大师层出不穷，宗经成为有汉一代的社会风气。汉代文学和经学有着千丝万缕的联系，它们的交流是相互的，经学作用于文学，文学也影响经学，二者彼此渗透，双向互动，呈现出许多相似的特征。

西汉的学校教育是在武帝时期经公孙弘倡导后蓬勃发展起来的，朝廷置博士官，立太学，郡国置五经率史。成帝时太学弟子3 000人，东汉后期太学生多达30 000人。除官办学校外，遍布于各地的私学也大量招收生员。汉代经学教育为的是培养经师和各级官吏，并不期待就学人员成为作家，但其中相当一部分人却具备了

从事文学创作的能力。自公孙弘倡导经学教育之后,“公卿大夫士吏彬彬多文学之士矣”(《汉书·儒林传》)。汉代多数作家都受过经学教育,他们成为沟通文学和经学的重要媒介,汉代文学和经学的互渗互动,主要是通过他们得以实现的。

汉代文学以铺张扬厉著称,无论是辞赋、诗歌还是散文,也不管是出自文人之手还是乐府民歌,都普遍存在这种倾向,从而形成汉代文学的唯美之潮。汉代文学对现实的一切都怀着极大兴趣去描绘、去表现,而且漫无节制地铺陈扩展。进行罗列时不忌堆砌,不避重复,描写叙述过程中靡丽夸饰、多闳衍之辞,许多作品因此显得笨拙、呆板。和汉代文学铺张扬厉风气相映成趣的是汉代经学的繁琐解读习尚,一经说至百余万言,解释经书上的五个字要用二三万字。更有甚者,秦近君解释《尚书·尧典》标题两字之义,竟至十万言。汉代文学和经学在语言文字的运用上都是不厌其繁,多多益善,铺天盖地而来。这使得某些文学作品篇幅过长,如同辞典字书,令人不能卒读;经学也因其过于细碎繁琐、牵强附会而无可挽回地衰落下去。

汉代文学作品经常出现神仙世界的画面,人和神灵可以自由往来,许多作品都流露出长生不死的幻想。汉代文学具有浪漫性,汉代经学也带有很大的虚幻性。汉代经学以阴阳灾异解说时事政治,后来又一度兴起谶纬之学,“于是五经为外学,七纬为内学,遂成一代风气。”[6]五经之义皆以谶决,用图谶来附会人事。汉代经学在很大程度上已经神化,是建立在天人感应基础上的虚妄之学。汉代文学和经学思维机制有相通之处,都以想象沟通天和人,架起现实生活和彼岸神灵世界的桥梁。刘勰称纬书“无益经典而有助文章”(《文心雕龙·正纬》),这话有一定道理。汉代神秘化的经学为浪漫文学提供素材和动力,而神秘化的经学也借鉴了浪漫文学的精神和表现手法。

汉代文学重摹拟,缺少创造性,许多文人不但摹拟前代的作品,而且同时代的文人也相互模仿。这种摹拟有题材方面的,也有

文体方面的,甚至具体的谋篇布局也多有雷同之处。流行于汉代的大赋、骚体赋、七体、九体、设辞等,都留下了前后蹈袭的痕迹[7]。汉代文人在摹拟他人作品过程中也有创新,但在整体格局上的因循守旧是显而易见的。汉代经学重承袭,前汉重师法,后汉重家法,都是强调传授先师之言。不依先师之言而断以己意,就会被视为轻侮道术,受到学界的谴责。汉代经学的传授方式造成墨守成规、抱残守缺的惰性,使人受到很大束缚。汉代文学的摹拟风气和经学注重师法家法的习气互为表里,本质是相同的。只有那些在经学上不守章句、不拘师法家法的博通之士,在文学创作上才真正有所建树;汉代有创造力的文人,确实也都突破了经学传授上陈陈相因的传统。

从总体上看,汉代文学经历了一个由繁到简的发展过程。作为大汉天声的辞赋,从东汉中期起,大赋呈现衰微趋势,代之而起的是抒情小赋。正统的史传文学作品也出现由繁到简的趋势。把《汉书》和《史记》相比,班固删去了司马迁许多精彩细致的叙述和描写,篇幅大为减少。从文学样式上看,短小精练的五言诗从附庸变为大国,最终取代了辞赋的文坛霸主地位。汉代经学的演变和文学类似,从东汉初期起,经学界悄然兴起删繁就简之风[8],为的是便于传授。有的是一删再删,解经文字大幅度精减,是对以往繁琐之风的有力矫正。

汉代经学对汉代文学思潮也有很深的影响,两汉文学思潮很少超越经学的藩篱,文学思潮很大程度上是经学的延伸和具体化,许多作家兼有经师和文人的双重身份。《毛诗序》阐述的基本观点,成为汉代文学思潮的灵魂和主调[9]。《毛诗序》主张诗歌要"发乎情,止乎礼义",用儒家的伦理道德来规范情感的表现。它强调诗歌的讽谏教化作用,将其功能归结为"经夫妇,成孝敬、厚人伦,美教化,移风俗",有很浓的"工具论"色彩。汉代文学批评主要是以《毛诗序》的上述观点为尺度,对各种文学现象作出判断。汉人对屈原及其作品的评价,对汉赋的评价,都存在着深刻的分

歧[10]，各家的褒贬毁誉不同，但都是从经学的基点上立论，以经论屈骚，以经论汉赋，在这点上并无根本的差异。即使像王充那样富有批判精神的思想家，在评论各种文学现象的时候也经常以儒家经典为依据。汉代文学思潮还有另一个值得注意的侧面，这就是司马迁继承屈原的“发愤以抒情”而提出的“发愤著书”说[11]，他把文学创作视为抒发抑郁之情的一种方式，是遭受压抑以后的情感爆发。但是，在经学风气弥漫的汉代，司马迁的这种文学理论难以得到发展，因为它在很大程度上是对经学思想的超越和冲击。

第四节 汉代文学样式的嬗革及分期

赋的多源性　辞赋的分工与合流　从《史记》到《吴越春秋》　五、七言诗的孕育　汉代文学的分期

两汉是文学体裁发生重大变革的时代，许多重要的文学样式都在这个阶段孕育产生，形成丰富多彩的文学景观。

赋是汉代文学最具有代表性的样式，它介于诗歌和散文之间，韵散兼行，可以说是诗的散文化、散文的诗化。汉赋对诸种文体兼收并蓄，形成新的体制。它借鉴楚辞、战国纵横之文主客问答的形式、铺张恣肆的文风，又吸取先秦史传文学的叙事手法，并且往往将诗歌融入其中。仅从所采用的诗歌形式来看，既有传统的四言，又有新兴的五言和七言。汉赋的文体来源是多方面的，是一种综合型的文学样式，它巨大的容量和颇强的表现能力在很大程度上得益于此。枚乘的《七发》标志着新体赋的正式形成，司马相如的作品代表新体赋的最高成就。西汉后期新体赋的主要作家是扬雄。班固的《两都赋》、张衡的《二京赋》，是东汉新体赋的两篇力作。同时，张衡的《归田赋》突破旧的传统，开创了抒情小赋的先河。

楚辞体作品的创作在汉代没有新的发展，许多作品在内容和形式上有意摹拟屈原的《离骚》、《九章》，有些则只是袭取楚辞体的形式。西汉刘向曾编集屈原、宋玉的作品和汉人摹拟之作，署名《楚辞》。其中被收录作品的汉代作家有贾谊、淮南小山、东方朔、严忌、王褒、刘向。东汉王逸作《楚辞章句》，又附加了自己的《九思》。除此之外，扬雄、冯衍、蔡邕、赵壹等人也有楚辞体作品传世。汉代盛行解读楚辞的风气，许多文人对屈原一往情深[12]，因此，许多楚辞类作品都依傍于屈原，和新体赋形成了大体明确的分工：新体赋主要用于正面的赞颂讽谕，而楚辞类作品重在咏物抒情，而且抒发的多是抑郁之情，格调和《离骚》相近。在发展过程中，楚辞类作品逐渐与新体赋合流，总称为辞赋，楚辞类作品称为骚体赋，有时也以赋命名，贾谊的《吊屈原赋》即是其例。

两汉叙事散文在文体上有较大发展。司马迁的《史记》以人物为中心来反映历史，创立了纪传体史书的新样式，也开辟了传记文学的新纪元。《汉书》继承《史记》的体例，并且使之更加完善。《吴越春秋》则进一步强化史传作品的文学性，是历史演义小说的滥觞。东汉时期大量出现的碑文，是品核人物风气推动下走向成熟的新文体。至于马第伯的《封禅仪记》，可视为现存最早的较为完整的游记。汉代政论文承先秦诸子散文的余绪，在形式上没有大的突破。以主客问答形式构制的设辞类作品，在风格上和赋相近，后人往往把它归入赋类。

先秦的主要诗歌样式是四言，这种体裁在汉代继续沿用，但已不再居于主导地位。汉代产生了新的诗歌样式——五言诗。这种诗体西汉时期多见于歌谣和乐府诗，文人五言诗在东汉开始大量出现，班固、张衡、秦嘉、蔡邕等人对五言诗的发展起了积极的推动作用，都有这类作品流传下来。东汉的五言诗已经成熟，叙事诗有《孔雀东南飞》这样的长篇钜制，《古诗十九首》则是五言抒情诗的典范，乐府诗也有许多五言名篇。西汉时期，七言句子大量出现在镜铭、识字课本等载体中，有的已是标准的七言诗句。汉代辞赋中

往往参杂七言诗句或七言段落，有些已可视为首尾完整的七言诗[13]。附属于汉赋的七言诗通常是句句用韵，反映了早期七言诗的特点，后来曹丕的《燕歌行》采用的就是这种诗体。

汉代文学的发展，大体可划分为四个时期。

自高祖至景帝，是汉代文学的初创期。多种文体基本上沿袭战国文学的余绪，同时又有新的因素萌生，出现了像《七发》那样为汉赋体制奠定基础的作品。汉初政论受战国说辞和辞赋的影响，大多气势磅礴，感情激切。楚声诗歌广为传播，并且用于宫廷祭祀，成为庙堂之曲。这个时期的代表作家是贾谊和枚乘，他们的辞赋和政论都有较高的成就。

从武帝至宣帝，是两汉文学的全盛期。代表汉代文学最高成就的新体赋在此期间定型、成熟，出现了以司马相如为首的一大批辞赋作家。史传文学也发展到高峰，不朽的传记文学名著《史记》由司马迁撰写完毕。武帝罢黜百家，独尊儒术，思想逐渐定于一尊。因此，政论散文也由越世高谈转为本经立义，在风格上向深广宏富，醇厚典重方面发展。乐府的强化，使大量民歌被采集、记录下来，宫廷文人也竞相创作乐府诗。

从元帝到东汉和帝，是两汉文学的中兴期。辞赋创作掀起第二次高潮，相继涌现出扬雄、班固等著名的辞赋作家。班固的《汉书》在此期间问世，成为继《史记》之后又一部重要的传记文学作品。由于经学的日益深入人心，文坛的模拟风气日趋严重。王充的《论衡》却以其"疾虚妄"的批判精神，和当时陈陈相因的不良倾向形成鲜明的对照。

从安帝到灵帝是汉王朝由盛转衰的时期，也是汉代文学的转变期。张衡集中体现了汉代文学的历史转变，从他开始，抒情短赋陆续出现，京都大赋也发展到顶点。赵壹、蔡邕、祢衡等人的辞赋更加贴近现实，批判精神很强。五言古诗进入成熟阶段，《古诗十九首》代表了文人五言诗的最高成就。作家在诗文中对人的生命、命运及价值的重新发现、思索和追求，诗文的日趋整饬华美，预示

着一个文学自觉时代的即将到来。

注 释

〔1〕严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文·全秦文》仅一卷，绝大多数为李斯的奏疏和刻石文。逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》仅录秦始皇时民歌一首，即《长城谣》。

〔2〕关于秦刻石文的论述，可参阅公木的《李斯秦刻石铭文解说》，原载《吉林大学学报》1978 年第 1 期，后收入张松如主编《先秦诗歌史论》，吉林教育出版社 1995 年版第 403 页 ~416 页。

〔3〕汉代贵族妇女诵读《楚辞》，事见《后汉书》卷十《皇后纪》："明德马皇后讳某，伏波将军援之小女也。……能诵《易》，好读《春秋》、《楚辞》，尤善《周官》、董仲舒书。"卷五十五《章帝八王传》："帝所生母左姬，字小娥。……小娥善史书，喜辞赋。"（《后汉书》，中华书局 1973 年版第 407 ~409 页，第 1803 页）

〔4〕东汉继续以文取士，《后汉书》卷八十《文苑列传》多有记载。杜笃因诔辞典雅而免刑受赏，刘毅、傅毅、李尤献文上赋而被朝廷录用。（《后汉书》，中华书局 1973 年版第 2595、2613、2616 页）

〔5〕关于鸿都门学，见于《后汉书》的有如下记载。卷六十《蔡邕列传》："初，帝好学，自造《皇羲篇》五十章，因引诸生能为文赋者。本颇以经学相招，后诸为尺牍及工书鸟篆者，皆加引召，遂至数十人。侍中祭酒乐松、贾护，多引无行趣势之徒，并待制鸿都门下，喜陈方俗闾里小事，帝甚悦之，待以不次之位。""光和元年，遂置鸿都门学，画孔子七十二弟子像。其诸生皆敕州郡三公举用辟召，或出为刺史、太守，入为尚书、侍中，乃有封侯赐爵者，士君子皆耻与为列焉。"卷七十七《酷吏列传》："阳球，……奏罢鸿都文学，曰：'伏承有诏敕中尚方为鸿都文学乐松、江览等三十二人图像立赞，以劝学者。……案松、览等皆出于微蔑，斗筲小人，依凭世戚，附托权豪，俯眉承睫，徼进明时。或献赋一篇，或鸟篆盈简，而位升郎中，形图丹青。亦有笔不点牍，辞不辩心，假手请字，妖伪百品，莫不被蒙殊恩，

蝉蜕滓浊。是以有识掩口,天下嗟叹。臣闻图象之设,以昭劝戒,欲令人君动鉴得失。未闻竖子小人,诈作文颂,而可妄窃天官,垂象图素者也。今太学、东观足以宣明圣化。愿罢鸿都之选,以消天下之谤。'"(《后汉书》,中华书局 1973 年版第 1991、1998、2499 页)

〔6〕皮锡瑞《经学历史》,中华书局 1981 年版第 109 页。七纬,即《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》、《孝经》七经之纬。

〔7〕周勋初《王充与两汉文风》一文对汉代文学摹拟之风与经学的关系有深入论述,并附列增订后的《两汉摹拟作品一览表》。(见《古代文学理论研究》第二辑,上海古籍出版社 1980 年版第 122 ~ 140 页)

〔8〕东汉经学出现由繁入简趋势,《后汉书》多有记载,略举如下:卷三十二《樊宏列传》:"(樊)儵删定《公羊严氏春秋》章句,世号樊侯学,教授门徒前后三千余人。"卷三十六《张霸列传》:"(张)霸以樊儵删《严氏春秋》犹多繁辞,乃减定为二十万言,更名张氏学。"卷三十七《桓荣列传》:"初,(桓)荣受朱普学章句四十万言,浮辞繁长,多过其实。及荣入授显宗,减为二十三万言。(桓)郁复删省定成十二万言,由是有《桓君大小太常章句》。卷七十九《儒林列传》:"伏恭,……初,父黯章句繁多,恭乃省减浮辞,定为二十万言。""钟兴,……光武召见,问以经义,应对甚明。帝善之,拜郎中,稍迁左中郎将。诏令定《春秋》章句,去其复重,以授皇太子。"(《后汉书》,中华书局 1973 年版第 1125、1242、1256、2571、2579 页)

〔9〕又称《诗大序》。汉代解说《诗经》有齐、鲁、韩、毛四家,后来前三家失传,仅存毛诗。毛诗在《诗经》各篇名下都有解释诗义的序言。首篇《关雎》下有一篇总纲式的序论,比较全面地阐述了诗歌的性质、作用、体裁和表现方法。《经典释文》引旧说:"起此至'用之邦国焉',名《关雎序》,谓之小序。自'风,风也'讫末,名为大序。"又引沈重说:"案郑(玄)《诗谱》意,大序是子夏作,小序是子夏、毛公合作。卜商(子夏)意有未尽,毛更足成之。"又引或云:"小序是东海卫敬仲所作。"现存《毛诗正义》所载《诗谱》,不言序为谁所作。《后汉书·儒林传》载:"初,九江谢曼卿善毛诗,乃为其训。宏(敬仲)从曼卿受学,因作《毛诗序》。"有关《毛诗序》作者问题的异说尚多,可参考《四库全书总目提要》及崔述《通论诗序》

（见《丛书集成》本《读风偶识》卷一）。《毛诗序》究属何人所作，目前尚无定论。

〔10〕汉人对屈原及其作品的评论，主要见于《史记·屈原列传》、《汉书·扬雄传》、《楚辞》卷一所载班固的《离骚序》、《离骚赞序》（《四部丛刊》本），王逸的《楚辞章句》。汉人对汉赋的论述主要见于扬雄《法言·吾子》、《汉书》的《王褒传》、《艺文志·诗赋略论》、《司马相如传》。班固的《两都赋序》，《四部丛刊》本《文选》卷一。

〔11〕司马迁的"发愤著书"说，主要见于《史记》的《屈原列传》、《太史公自序》，《汉书·司马迁传》所录《报任安书》。

〔12〕汉代许多文人情系屈原，略举事例如下：《史记》卷八十四《屈原贾生列传》："太史公曰：'余读《离骚》、《天问》、《招魂》、《哀郢》，悲其志。适长沙，观屈原所自沉渊，未尝不垂泪，想见其为人。"""贾生即辞，往行，闻长沙卑湿，自以为寿不得长。又以适去，意不自得。及渡湘水，为赋以吊屈原。"（见[日]泷川资言《史记会注考证》，文学古籍刊行社1955年版第3872、3859页）《汉书》卷五十七《扬雄传》："（扬雄）又怪屈原文过相如，至不容，作《离骚》，自投江而死，悲其文，读之未尝不流涕也。……乃作书，往往摭《离骚》文而反之，自岷山投诸江流以吊屈原，名曰《反离骚》；又旁《离骚》作重一篇，名曰《广骚》。又旁《惜诵》以下至《怀沙》一卷，名曰《畔牢愁》。"（《汉书》，中华书局1975年版第3515页）《后汉书》卷三十四《梁统列传》："（梁）竦，……后坐兄松事，与弟恭俱徙九真。既徂南土，历江、湖，济沅、湘，感悼子胥、屈原以非辜沉身，乃作《悼骚赋》，系玄石而沉之。"卷四十八《应奉列传》："及党事起，（应）奉乃慨然以疾自退。追愍屈原，因以自伤，著《感骚》三十篇，数万言。"卷六十四《延笃列传》："（延笃）后遭党事禁锢，永康元年，卒于家。乡里图其形于屈原之庙。"（《后汉书》，中华书局1973年版第1170、1609、2108页）

〔13〕以七言诗融入汉赋者，主要有班固的《竹扇赋》、张衡的《思玄赋》、马融的《长笛赋》、王延寿的《梦赋》，分别见于费振刚、胡双宝、宗明华辑校《全汉赋》，北京大学出版社1993年版第352、398、498、534页。其中班固的《竹扇赋》所存部分纯为七言句。

第一章　秦及西汉散文

从秦到西汉是中国古代散文诸体渐趋完备的时期[1]。秦代由于时间短暂，在文学上的建树很少，可以称述者，只有在统一六国之前由秦相吕不韦招集门客编成的《吕氏春秋》和李斯的《谏逐客书》，前者文风畅达，后者辞采华美。秦统一后出自李斯之手的泰山等地刻石为我国最早的碑文体。汉兴以后，陆贾、贾谊、刘安诸人总结前代历史教训和诸子百家之说，其文铺张扬厉，纵横捭阖，犹有战国遗风。董仲舒的策对和刘向的奏议叙录以如何巩固中央集权制为讨论重点，雍容典重，宏博深奥，形成汉代议论文风格。

第一节　《吕氏春秋》

成书过程及体例　　平实畅达的文风　　丰富多彩的寓言

《吕氏春秋》是秦相吕不韦（？～前235）招集门客辑合百家九流之说编写而成的[2]，成书年代大约在公元前239年左右[3]。关于《吕氏春秋》的成书过程，据《史记·吕不韦列传》所记，当战国之时，魏有信陵君，楚有春申君，赵有平原君，齐有孟尝君，都以喜养宾客名闻天下。吕不韦时为秦相，觉得以秦国之强而自己不如四公子是一种羞耻，就大招门客厚待之，养士至三千人。当时诸侯多辩士，如荀卿等人著书名闻天下，吕不韦也让他的门客把各自的见识写下来，集论而为《八览》、《六论》、《十二纪》，共二十多万言，以为可以备论天地古今万物之理，号曰《吕氏春秋》，并把它公布于咸阳市门，诸侯游士宾客有能增损一字者即赏给千金。吕不韦在此书《序意》中也颇有信心地宣称："凡十二纪者，所以纪治乱存

亡也,所以知寿夭吉凶也。上揆之天,下验之地,中审之人,若此,则是非可不可无所遁矣。"由此看来,《吕氏春秋》的写作,乃是吕不韦依托秦国之势从文化思想上来和诸侯争强的产物,其中也许还有吕不韦为秦的统一天下而进行理论准备的用意。

《吕氏春秋》既为吕不韦众门客集体编成,内容自然不免驳杂,所以《汉书·艺文志》把它列为"杂家"。但"杂家"也并非没有自己的理论侧重,相比较而言,在该书所取的各家学说中,道家、儒家、阴阳家思想更多些,因而有的人说它是新道家,有的人说它是新儒家,还有的人说它的指导思想是阴阳家[4]。但是它与纯粹的儒道阴阳各家学说都有不同,在杂取各家为己所用的过程中,也对各家学说进行了发展和改造,从而构成自己的理论体系,这正是《吕氏春秋》一书的重要创造;同时也预示了在秦汉大一统王朝即将出现之际,诸子百家思想也逐渐从分到合,朝着为封建大一统建构理论的方向演变。

《吕氏春秋》有严密的体系,全书分十二纪,每纪5篇;八览,每览8篇;六论,每论6篇。再加一篇序文,共161篇(今存160篇)。全书条分理顺,篇章划分十分整齐,从结构上就把它组合成了一个所谓"法天地"的完整体系。这自然也就把各家不同学说巧妙地纳入了自己的理论框架之中。编者在兼收并蓄中颇具匠心,其中所表现的文章学观念已超出了先秦诸子。

《吕氏春秋》是一部产生于战国晚期的理论著作,出于众人之手,风格不完全统一。但是其中有些文章精练短小,文风平实畅达,用事说理颇为生动,仍然可以称得上是优秀的文学散文。如《重己》篇讲自己的生命如何重要,先从人不爱倕之指而爱己之指、人不爱昆山之玉而爱己之玉之说起,层层深入,语言朴素恳切。《贵公》篇讲"圣人之治天下也,必先公"的道理,先提出论点,再以荆人遗弓、桓公问管仲等具体事例说明,叙述生动明快。其他如《贵生》、《用众》、《顺民》、《正名》、《察传》、《似顺》等篇也各有特色。《大乐》篇讲音乐的产生、本质和功用等,语言简洁流畅,有

《老子》的文风,其中有些段落本身就是声中音律的押韵散文。

《吕氏春秋》在文学上的另一个突出成就是创作了丰富多彩的寓言。据初步统计,全书中的寓言故事共有二百多则。这些寓言大都是化用中国古代的神话、传说、故事而来,还有些是作者自己的创造,在中国寓言史上具有相当重要的地位。

《吕氏春秋》在寓言的创作和运用上很有自己的特色,往往先提出论点,然后引述一至几个寓言来进行论证。如《当务》篇先提出"辨"、"信"、"勇"、"法"四者不当的危害,然后就连用"盗亦有道"、"楚有直躬者"、"齐人之勇"和"太史据法"四个寓言来说明道理。《察今》篇为了说明"因时变法"的主张,后面也连用"荆人涉雍"、"刻舟求剑"和"引婴儿投江"三个寓言。如《刻舟求剑》:"楚人有涉江者,其剑自舟中坠于水,遽契其舟,曰:'是吾剑之所从坠。'舟止,从其所契者入水求之。舟已行矣,而剑不行。求剑若此,不亦惑乎?"该书的寓言生动简练,中心突出,结尾处往往点明寓意,一语破的。

第二节　李斯的散文

辞采繁富的《谏逐客书》　　体制独特的刻石文

在中华民族的历史上,秦始皇统一中国的赫赫武功很难有几个封建帝王可以与之相比。可是,这位在政治上具有雄图大略的一代开国君主,在文学上却没有做出成绩。相反,他推行严酷的文化专制政策,焚书坑儒,彻底毁灭了这个时代的文学激情,抹掉了这个时代的诗性光采。流传下来的长城歌谣悲伤凄婉[5],为后世创作孟姜女哭长城这样批判秦始皇暴政的故事提供了最好的历史素材。

秦代惟一可以称为作家的人物是李斯(? ~前208)[6],他的主要作品是作于秦始皇十年(前237)的《谏逐客书》。他是战国末

楚国上蔡人，游说秦国献统一之计，拜为客卿。适值韩国苦于秦国征伐，乃使水工郑国说服秦国开凿水渠，企图耗费秦国人力而不能攻韩。事被发觉，秦国的宗室大臣认为，那些外来人大抵都是各诸侯国派来游说和离间秦国的，建议秦王把一切来自外国的客人都驱逐出境，李斯也在被逐之列，因此他写了这封信上书秦王。文章先叙述秦自穆公以来皆以客致强的历史，说明秦若无客的辅助则未必强大的道理；然后列举各种女乐珠玉虽非秦地所产却被喜爱的事实作比，说明秦王不应该重物而轻人：

> 今陛下致昆山之玉，有随和之宝，垂明月之珠，服太阿之剑，乘纤离之马，建翠凤之旗，树灵鼍之鼓。此数宝者，秦不生一焉，而陛下说之，何也？必秦国之所生然后可，则是夜光之璧不饰朝廷，犀象之器不为玩好，郑卫之女不充后宫，而骏良駃騠不实外厩，江南金锡不为用，西蜀丹青不为采。所以饰后宫、充下陈、娱心意、悦耳目者，必出于秦然后可，则是宛珠之簪、傅玑之珥、阿缟之衣、锦绣之饰不进于前，而随俗雅化、佳冶窈窕赵女不立于侧也。

文章辞采华美，排比铺张，音节流畅，理气充足，挟战国纵横说辞之风，兼具汉代辞赋之丽。末尾作结，指出秦人"逐客以资敌国，损民以益雠"的危害，有极强的理论说服力和艺术感染力。《谏逐客书》最精彩的是中间一段，语辞泛滥，意杂诙嘲，语奇字重，兔起鹘落，可谓骈体之祖。李斯虽为羁旅之臣，然其抗言陈词，有一种不可抑制的气势，成为后世奏疏的楷模。

秦始皇统一中国之后，曾多次巡游各地并刻石表功。现存刻石共有7篇[7]，这些刻石大都出自李斯之手，以四字为句的韵文写成。其中除琅邪台刻石为两句一韵外，其余峄山刻石等6篇皆三句一韵，文辞整饬简洁，读来朗朗上口，是秦文学的独创。如《峄山刻石》：

皇帝立国，维初在昔，嗣世称王。讨伐乱逆，威动四极，武义直方。戎臣奉诏，经时不久，灭六暴强。廿有六年，上荐高庙，孝道显明。既献泰成，乃降溥惠，亲巡远方。登于峄山，群臣从者，咸思攸长。追念乱世，分土建邦，以开争理。功战日作，流血于野，自泰古始。世无万数，陁及五帝，莫能禁止。乃今皇帝，一家天下，兵不复起。灾害灭除，黔首康定，利泽长久。群臣诵略，刻此乐石，以著经纪。

此为东巡第一篇刻石文，首述秦王嬴政继承王位，继言以始皇为号，最后歌颂他统一天下的功绩，表达出群臣在抚今追昔中对他产生的敬仰。从总体上看，秦刻石文都写得气魄雄伟，文字典雅，以浑朴为体，然而，各篇铭文又各具特色。《泰山刻石》其词庄严，其体精深硕大；《之罘刻石》、《东观刻石》、《碣石刻石》或颖锐，或收敛，变化多端，而且都写得短小精悍。《琅邪台刻石》则铺张扬厉，囊括并吞之气，震荡于文字中间。《会稽刻石》亦篇幅较长，其中考验事实，称颂秦政，所言尤详。全文清峻为体，前后对比鲜明。刻石文的体制上承西周《雅》、《颂》及秦统一前的《石鼓文》，但又有所变化和创造。李斯在很大程度上改变了以往颂赞体作品雍容华贵的风格，而贯以法家辞气。秦刻石文堪称碑铭之祖，汉魏碑铭，莫不被其遗则。

第三节　贯谊的政论文

从陆贾到贾谊　　《过秦论》的战国策士遗风

从贾谊到晁错

秦王朝虽然在文学上没有取得大的成就，政治上的失败却给西汉初年的思想家提出了一系列发人深思的课题，也使那些才华横溢的汉初文人有了发挥其聪明才智的广阔天地。先是陆贾，早

在刘邦称帝之初就在其面前时时称说诗书,并著文12篇纵论秦所以失天下、汉所以得天下和古代帝王的兴衰成败之理,号为《新语》[8]。接着是年轻的思想家贾谊(前200~前168),把汉代政论体散文的创作推向一个新的高度[9]。

《汉书·艺文志》记载贾谊散文共58篇,收录于《新书》。其作品大体可分为三类,一类是专题政论文,如《过秦论》;一类是就具体问题所写的疏牍文,如《陈政事疏》;还有一些是杂论。

《过秦论》是贾谊政论散文的代表作,分上中下三篇。这是一组见解深刻而又极富艺术感染力的文章。上篇先讲秦自孝公以迄始皇逐渐强大的原因:具有地理的优势、实行变法图强的主张、正确的战争策略、几代人的苦心经营等等。行文中采用了排比式的句子和铺陈式的描写方法,极尽夸张和渲染,造成一种语言上的生动气势,恰似秦人以排山倒海之势来统一六国一样不可阻挡。接着笔锋陡转,运用对比的方法,写秦始皇自以为这个有"关中之固,金城千里",可为子孙"万世之业"的帝国,竟然会在转眼之间,被陈涉这个"瓮牖绳枢之子","材能不及中人"者,以摧枯拉朽之势轻而易举地灭亡,给人以强烈的心灵震撼,从而总结出秦亡的教训:此乃"仁义不施,而攻守之势异也"。中篇重点分析秦在统一中国之后政策上的失误:在天下百姓归顺于秦、向往和平安定生活之时,始皇和二世非但不能安抚百姓守威定功,反而变本加厉,继续推行横征暴敛、严刑峻法的国策,终于把人民逼反。接着得出"牧民之道,务在安之"的结论,可为精辟之见。下篇进一步指陈秦人在危难当头不能挽狂澜于既倒的原因,第一是子婴的不才;第二,更重要的是秦王的暴政导致君臣离德与士民不附,使子婴处于"孤立无亲,危弱无辅"的境地,只有束手就擒。从而说明:秦人之亡,非在外力,而在于自身,"本末并失,故不能长"。三篇文章,就这样环环相扣地把秦朝亡国的原因层层剖析下去,思维严谨,说理透辟,见解不凡。文章取名"过秦",实则是借此来警告汉朝皇帝不要重蹈亡秦覆辙,故全文取一句野谚结尾:"前事不忘,后事之师

也。"由此,我们不但能见到作为汉初思想家贾谊关注国家政治的热情和深刻的思想,还能见出他的才思、智慧和人格风采。此文虽为说理,有浓厚的战国纵横家遗风,但是在遣词造句中又处处流露出诗人的气质,词语讲究,多用修饰,感情充沛,行文流畅,可视为汉初散文的典范之作。

贾谊另一类有特色的散文是疏牍文,其中的代表作是《论积贮疏》和《陈政事疏》。《论积贮疏》的主旨是建议汉文帝重视农业生产。文章先讲积贮的重要,接着指出当今天下"背本而趋末","公私之积犹可哀痛"的事实,并预言国无粮食蓄积的可怕后果,最终得出结论,国家应该把"积贮"看作"天下之大命"。文章层次清晰,语言简洁,论述透辟,态度诚恳朴实而又带有真挚的感情,很有汉代文章的特色。据说此文奏上之后感动了汉文帝,"始开藉田,躬耕以劝百姓"(见《汉书·食货志》)。《陈政事疏》(一称《治安策》)则是贾谊系统地阐述自己治国主张的一篇长文。他在文中驳斥了"天下已安已治"的观点,从多个方面指陈社会现时危机和潜在隐患,表现了他洞察社会矛盾的能力、见微知著的远见和对国家大事的深切关怀。文章开篇就说:"臣窃惟事势,可为痛哭者一,可为流涕者二,可为长太息者六。"一个人为了国家大事而投入如此深厚的感情,其文章的感人自不待言。而作为一个有着深刻见解的思想家,精辟的论述更使文章增添了说服人的力量。除此之外,贾谊《新书》中还有一些杂论文章,语言或朴实浅显,或生动形象,叙事说理均有特色。

贾谊是汉初最重要的思想家和最杰出的文人。他的政论散文,全面地阐述了深刻的政治思想和高瞻远瞩的治国方略,鲜明地体现了汉初知识分子在大一统封建帝国创始时期积极用世的人生态度和昂扬向上的精神风貌,标志着中国散文发展的一个新阶段,代表汉初政论散文的最高成就。

晁错(前200~前154)是比贾谊稍后的另一个较重要的汉初政论散文家[10]。他曾在汉文帝举贤良文学的对策中名列第一。

匈奴屡次侵边,他于是上书言兵事,文帝很赏识。他又上书言守边备塞,劝农力本,为当世急务二事,其建议也被文帝采纳。他的名作《论贵粟疏》上承贾谊《论积贮疏》而发,进一步提出务农贵粟的主张。文章从古代圣王治国之法、当今农民生活状况、民贫商富的潜在危害等几个方面进行分析,立论深刻,逻辑严密,说服力强。文风朴素无华,但质实恳切,故多被后人所称道。

第四节 《淮南子》及其他散文

《淮南子》　董仲舒、刘向的策对叙录　西汉散文的演变

西汉散文丰富多彩,除贾谊、晁错的政论外,还有许多重要作家作品。首先要提到的是《淮南子》。此书是汉代皇室贵族淮南王刘安(前179? ~前122)招致门客编成[11],共21篇,十几万字,是西汉一部大著述。原称《淮南鸿烈》,"鸿"是广大之意,"烈"是光明之意。作者自认为此书包含广大光明的道理,可出于诸子百家之上,为汉代治国法典,实际是以道家思想为主而杂以孔、墨、申、韩之说,是汉初黄老思想的继续。东汉高诱说此书:"其旨近老子,淡泊无为,蹈虚守静,出入经道[12]。"大体不差。

作为一部理论著作,《淮南子》的论说博奥深宏,无所不包,有一套完整的思想体系。但它并非一部抽象论道之书,其重点乃在于"纪纲道德,经纬人事"(《淮南子·要略》),处处紧密关合着现实。多用历史、神话、传说、故事来说理,具有很强的文学色彩。如《原道训》开篇即言:"夫道者,覆天载地,廓四方,柝八极,高不可际,深不可测。包裹天地,禀授无形。"以下就扩展开来,上天下地,多方形容,极力描述"道"之所以为"道";其间又广引禹、舜、共工、越王翳、蘧伯玉等历史传说和神话故事,说明这些人何以失道而亡,得道而昌。再如《览冥训》一篇,前后共引用了"师旷奏白雪之

音”、“庶女叫天”、“武王伐纣”、“鲁阳挥戈止日”、“雍门子见孟尝君”、“黄帝治天下”、“女娲补天”、“羿请不死之药”等十几个神话、传说和历史故事,来说明览观幽冥变化的道理,文风新异瑰奇。刘熙载说:“《淮南子》连类喻义,本诸《易》与《庄子》,而奇伟宏富,又能自用其才,虽使与先秦诸子同时,亦足成一家之作[13]。”行文多形容铺张,繁富有序,颇重语言的修饰和整饬。大量排比式的句子,与陆贾、贾谊等人的文章共开后世骈文之先河。如《要略》一篇,在这方面就极有特色。

西汉散文中文学成就比较突出者,还有董仲舒(前 179 ~ 前 104)、刘向(前 79 ~ 前 8)的策对叙录。董仲舒是西汉大儒[14],一生著述甚丰。其影响最大者,则为《汉书》本传中所载《贤良对策》三篇。元光元年(前 134)五月,汉武帝下诏求贤良文学言治国大要,董仲舒连上三篇对策,从政治上提出了革除秦弊、德刑并用、重视德治的“更化”主张,从思想上提出了推尊儒术、抑黜百家的学说和春秋大一统的理论。这三篇文章对中国后世的封建社会政治思想影响深远,从文学方面看也是优秀的政论散文。此为应答策对之作,要在有限的篇幅中回答清楚汉武帝提出的重要政治问题,拿出符合帝王要求的治国方略,绝非易事。而董仲舒因为有多年治《春秋公羊传》的根基和长期的理论思考,所以能够举重若轻,从容应对,把自己的一系列治国主张用高度精练概括的文字表述出来。其论理宏博而又深刻,有包容天地古今的政治历史眼界;其行文明晰晓畅,理致细密,全无艰涩滞重之笔;其语言素朴无华,其风格则儒雅雍容。这使它成为中国古代著名的政论文章。但董仲舒的其他文章则缺乏文学性,除散见于《汉书》中的几篇奏疏外,《春秋繁露》一书的大多数篇章都比较艰涩枯燥。

刘向是西汉后期一个重要的经学家、目录学家,也是一个很有成就的散文家[15],一生有著作多种。《说苑》、《新序》等书,杂举前代群书轶闻琐事编录而成,寓以劝戒说教之意。其中许多篇目富有小说的意味,如《齐桓公出游》(《新序·杂事四》)、《楚庄王欲

伐陈》(《说苑·权谋篇》)等,篇幅虽小,但叙事生动,上承《韩非子》的《内、外储说》、《说林》之体,下开六朝《世说新语》类小说之先河。政论散文中,《极谏用外戚封事》历数前代帝王任用外戚之弊,劝汉成帝不要让王氏擅权,显示出他对刘氏政权旁移的深深关切。《谏营昌陵疏》以历朝贤君尚俭兴邦、昏君奢侈亡国的生动史事,力劝汉成帝去奢节葬,意蕴深刻,态度诚恳,说理透辟,是一篇极富教益的好文章。

刘向在中国古代典籍的整理编辑方面曾作出过突出贡献。每校毕一书,他都编目记录,还为许多书写了书录,这其中有些就是很好的文学散文。如《战国策书录》,不但详细介绍了该书的编校过程、书名的由来,而且还描述了春秋战国之际的政治变化,纵横策士游说诸侯局面的形成,以及当时错综复杂的历史。叙事中杂有议论说理,见解深刻,语言简洁,文笔生动。虽不及贾谊的《过秦论》雄峻,然从容浑厚,贯以劲气,似无意为文而自能尽意。《管子书录》重点讲述了管子的人格志向和事业成就,一个古代优秀政治家的形象呼之欲出。《孙卿书录》则重点介绍了孙卿游学各地的经过,在高度赞誉其学问成就的同时又慨叹诸侯不能用其人,人主不能用其说,言词痛切,感情深沉。

西汉是中国古代散文继先秦之后的又一个繁荣期,除上文所述之外,还有许多著名的作家作品,如司马相如的《难蜀父老》、东方朔的《答客难》、桓宽的《盐铁论》、扬雄的《解嘲》、《解难》等等。严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》中,就收有西汉 334 人的文章,这其中尚不包括那些行世的文集。

西汉散文以政论为主,成就也最高。它是在先秦诸子散文的基础上发展起来的,但是和先秦诸子的文章相比又有明显的不同。由于先秦诸子处在国家分裂和历史转折时期,为建构新的政治、思想、文化模式各自著书立说并相互攻讦,就成为先秦诸子散文的一大特点;而汉代散文家由于处在大一统的新政治格局之下,如何巩固新兴政权和建立新时代的思想形态就成为他们所关心的新问

题，这使他们的文章比先秦诸子散文缺少了思想表达的自由度但却显得严谨质实。再从西汉社会发展状况看，由于上承短命的秦王朝，再加上统治者崇尚无为之治，所以汉朝初年在思想文化等方面尚有先秦余绪，他们的散文代表了西汉政论散文的最高成就，在后世也有深远影响。随着帝国政权的稳固和定儒家思想于一尊，武帝以后的政论散文向着深广宏富、醇厚典重方面发展，由越世高谈转为本经立义。而那些以剖白个人思想心迹为主的书信体散文，如邹阳的《狱中上梁王书》、枚乘的《谏吴王书》、司马迁的《报任安书》、杨恽的《报孙会宗书》等，或痛陈事理，或自抒怨愤，或嬉笑怒骂，叙事抒情均富有感染力，成为汉代散文史上一枝旁逸斜出的奇葩。

注 释

〔1〕汉代是中国散文文体兼备期。按刘勰《文心雕龙》文体论所列文体，如颂赞、祝盟、铭箴、诔碑、哀吊、杂文、谐隐、史传、诸子、论说、诏策、檄移、封禅、章表、奏启、议对、书记等，在汉代已基本全备。后世的文章选本和文体论著作，对文体的分类虽不相同，但汉代的散文仍然可以涵盖其多数文体。如清人姚鼐编《古文辞类纂》，把先秦至清代的古文分为论辨、序跋、奏议、书说、赠序、诏令、传状、碑志、杂记、箴铭、颂赞、辞赋、哀祭等13类，这13类文体在汉代也已经全备。

〔2〕吕不韦，战国末卫国濮阳(今属河南)人，后为秦阳翟(今河南禹县)富商。在赵邯郸遇见秦公子子楚为人质，认为“奇货可居”。入秦，为子楚活动，使其归国嗣位，为庄襄王。因以不韦为相，封文信侯。秦始皇年幼即位，尊不韦为仲父，主政。因嫪毐事获罪牵连，罢官，流放四川，自杀。《史记》卷八十五有传。

〔3〕关于《吕氏春秋》的成书时间，该书《序意》中“维秦八年……良人问十二纪”一句可为实证，据高诱注，“维秦八年”指的是秦始皇八年，即前239

年，学界多从此说。但是这其中也有矛盾。一是此书《序意》只讲《十二纪》而未及《八览》、《六论》；二是此篇《序意》正排在《十二纪》之后，《八览》、《六论》之前，即全书的中间；三是司马迁在《史记·自序》中有"不韦迁蜀，世传《吕览》"的话。据此，陈奇猷认为《吕氏春秋》的《十二纪》成于公元前239年，而《八览》、《六论》则是在吕不韦迁蜀之后完成，此说备考。可参见陈奇猷《吕氏春秋校释》，学林出版社1984年版第1885～1889页。

〔4〕主张《吕氏春秋》为新道家的，如熊铁基《秦汉新道家论略》（上海人民出版社1984年版），王范之《吕氏春秋选注》（中华书局1981年版）；主张为新儒家的，如张智彦《吕不韦》（见《中国古代著名哲学家评传》，齐鲁书社1980年版）；主张为阴阳家的，如陈奇猷《吕氏春秋校释》（学林出版社1984年版）。

〔5〕秦代长城歌谣见于晋杨泉《物理论》，郦道元《水经注》卷三引："生男慎勿举，生女哺用脯。不见长城下，尸骸相支柱。"汉末诗人陈琳在《饮马长城窟行》中已经引用过它。《汉书·贾捐之传》在追述秦代兴兵广地时也有"长城之歌，至今未绝"的话。可见，这首歌谣应产生于秦代。

〔6〕李斯，战国末楚上蔡（今属河南）人。从荀卿学，入秦为秦相吕不韦舍人。因说秦王并六国，拜为客卿。秦始皇统一六国，斯为丞相。定郡县制，下焚书令，变籀文为小篆。始皇死，与赵高定谋，矫诏杀公子扶苏，立少子胡亥为帝。后赵高欲专朝政，诬斯谋反，腰斩长安市。《史记》卷八十七有传。

〔7〕秦刻石现存七篇：峄山刻石、泰山刻石、琅邪台刻石、之罘刻石、东观刻石、碣石刻石、会稽刻石，《史记·秦始皇本纪》均有记载。本文所引系徐铉重摹峄山碑拓本，见严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文·全秦文》卷一，中华书局1987年版第121页。

〔8〕陆贾，汉初楚人，生卒年不详。楚汉相争时以宾客身份佐助刘邦，有辩才。汉初曾两度出使南越，招谕尉佗。授太中大夫。著《新语》12篇，大旨为崇王道，黜霸术。《史记》卷九十七、《汉书》卷四十三有传。

〔9〕贾谊，汉洛阳（今属河南）人。年十八，以能诵诗书属文称于郡中。二十余，文帝召为博士。提出改革制度的主张，又数上疏陈政事，言时弊，受

文帝赏识,迁太中大夫。为大臣所忌,出为长沙王太傅,迁梁怀王太傅而卒,年三十三。《史记》卷八十四、《汉书》卷四十八皆有传。

〔10〕晁错,汉颍川(今河南禹县)人。治申商刑名之学。文帝时拜为太子家令,号曰“智囊”。景帝时为内史,后擢为御史大夫,主张削减诸侯王权力。吴楚七国以诛晁错为名发动叛乱,景帝害怕,将他斩于东市。《史记》卷一〇一、《汉书》卷四十九有传。

〔11〕刘安,汉文帝弟,淮南厉王刘长的长子。文帝十六年,袭父封为淮南王。好文学,曾奉汉武帝命作《离骚传》。又招致宾客方术之士数千,集体编写《淮南子》(原名《淮南鸿烈》)一书,元狩元年(前122),有人告安谋反,下狱自杀。可参见《史记》卷一一八《淮南王列传》。

〔12〕高诱《淮南子注·序》,上海书店影印《诸子集成》,1986年版第七册。

〔13〕刘熙载《艺概·文概》,上海古籍出版社1978年版第14页。

〔14〕董仲舒,汉广川(今河北枣强)人。少治《春秋公羊传》,景帝时为博士。武帝即位,以贤良对策见重,拜江都相,再出为胶西王相。恐获罪,告病免官家居。著有《春秋繁露》等书。《史记》卷一二一、《汉书》卷五十六均有传。

〔15〕刘向,原名更生,字子政,高祖弟楚元王(刘交)玄孙。宣帝时任散骑谏大夫,元帝时因反对宦官弘恭、石显而下狱,成帝时更名向,任光禄大夫。校阅经传诸子诗赋等书籍,写成《七略别录》一书,为我国最早的分类目录学著作。另著《尚书洪范五行传论》、《五经通义》、《五经要义》,编次《世说》、《列女传》、《新序》、《说苑》,又有赋颂、奏疏等数十篇。《汉书》卷三十六有传。

第二章　司马相如与西汉辞赋

汉代立国之后，社会由战乱转为安定，农业获得稳定发展，国力不断增强。与此相伴随的，是文化事业和文学艺术再度繁荣。

汉代君臣多为楚地人，他们在将自己的喜怒哀乐之情和审美感受付诸文学时，便自觉不自觉地采用了《楚辞》所代表的文学样式，从而创造出汉代文坛独具风貌的赋。中国文学发展中一段辉煌的历史便由此展开了。

第一节　从贾谊赋到枚乘《七发》

汉初文坛与贾谊　　梁园文学群体　　枚乘独步
《七发》的继承与创新

汉王朝立国之初，天下尚未安定，以刘邦为代表的统治者对文化建设的重要意义缺乏深刻认识，刘邦曾明确表示不喜欢《诗》、《书》。陆贾首先指出了文化建设的重要性，以出色的政论文启发并引导最高统治者总结前代王朝兴衰成败的经验教训，同时，陆贾也运用赋抒发情志[1]，为汉代文学创作揭开了序幕。

汉代初期的作家多具备陆贾那种精神、气质，他们集纵横家、文学家的品格于一身。他们的修养、素质对汉初文学风貌的形成影响至深。

同陆贾最为接近的作家当属贾谊，他是促进汉代文学繁荣期早日到来的最重要的作家。

贾谊以其雄辩的、气势充溢的政论文卓立文坛，同时也以情理深致的赋作独步一时。文帝四年（前 176），他被贬为长沙王太傅，及渡湘水，历屈原放逐所经之地，对前代这位竭诚尽忠以事其君的

诗人的不幸遭遇深致伤悼，遂作《吊屈原赋》。《吊屈原赋》是汉初文坛的重要作品，是以骚体写成的抒怀之作。在这篇作品中，作者表现出对屈原的深切同情和尊敬，揭露了造成诗人不幸的社会现实：

> 遭世罔极兮，乃陨厥身。呜乎哀哉，逢时不祥！鸾凤伏窜兮，鸱枭翱翔。阘茸尊显兮，谗谀得志。贤圣逆曳兮，方正倒植。世谓随夷为溷兮，谓跖蹻为廉。莫邪为钝兮，铅刀为铦。吁嗟默默，生之无故兮。斡弃周鼎，宝康瓠兮。腾驾罢牛，骖蹇驴兮；骥垂两耳，服盐车兮。章甫荐屦，渐不可久兮。嗟苦先生，独离此咎兮。

作者描写出一个善恶颠倒，是非混淆的黑暗世界，表现出对屈原深深的同情。在作品的字里行间，也流露出对自己无辜遭贬的愤慨。作品中写道，“彼寻常之汙渎兮，岂能容夫吞舟之巨鱼?”作者看来，节操高尚，才能超凡，而不为社会所容，这是造成屈原悲剧的根本原因。在这样强烈的倾诉中，又何尝没有作者的自我伤悼！但他不赞同屈原的以身殉国，认为屈原最终的不幸在于他未能“自引而远去”。贾谊主张“远浊世而自藏”，以此保全自己，这才合乎“圣人之神德”。贾谊同情屈原，但他和屈原的价值观、人生观是不同的。

这篇赋对比鲜明，感情激切，堪称汉初赋的代表之作。

贾谊的另一篇有影响的作品是《鹏鸟赋》。作者谪居长沙，有鹏入其宅。谊以为不祥，作《鹏鸟赋》，阐明自己对生死、祸福的达观态度，“德人无累兮知命不忧”。作品在抒发对人生、社会的感慨时，表现出鲜明的道家倾向。贾谊赋在体制上对屈原作品多有借鉴。《吊屈原赋》分前后两部分，前一部分多用排比句，后一部分多用反问和感叹，上承《九章》而来。《鹏鸟赋》主客问答的形式，在《离骚》中已经采用。

对汉代文学的发展具有重要推进作用的是诸侯王为中心的文学群体的出现。

汉初为巩固刚刚建立的政权，刘氏集团先后消灭了具有实力的异姓诸侯，而广建同姓诸侯。这些刘氏宗亲不具备秦以前诸侯那样独立王国的地位，却也具有相当强大的势力。他们不能像战国诸侯那样开疆拓土，于是，便向着经济、文化、享乐方面发展。此时的诸侯国，还有养士的遗风。大国诸侯多礼贤下士，延揽人材。当时诸侯国的宾客除在政治、邦交方面发挥一定的作用之外，更多的人则将注意力转移到文学方面。汉初的刘氏宗亲多具有较高的文化修养，刘氏子孙以文学见于历史记载者有多人[2]。

给予汉初文学发展以巨大推动力的人首推梁孝王刘武。孝王武与景帝同为窦太后所生，最亲；在反对吴、楚七国之乱中有功，又为大国，居天下膏腴之地。于是，孝王广筑苑囿，招延四方豪杰、文士[3]。一时俊逸之士如枚乘(？ ~前140)[4]、公孙诡、邹阳、严忌、羊胜等从孝王游于梁园，形成极具影响的文学群体。梁客皆善于创作辞赋，而枚乘尤为突出。公孙诡多奇邪之计，时号“公孙将军”；邹阳为人有智略，慷慨不苟合，其文博辩入理；其他诸人也各有所长。梁园的文化氛围令文学之士感到惬意，确实为文学家提供了适合于发挥自己才能的特殊环境。

枚乘是梁园文学群体的杰出代表。《汉书·艺文志》载乘赋九篇，其《梁王菟园赋》、《忘忧馆柳赋》均为前人所称道，然而以《七发》最为著名。

《七发》以楚太子有病，吴客前往探病为开端。吴客指出，太子的病是“久耽安乐，日夜无极”造成的，是“纵耳目之欲，恣支体之安”的结果。此病虽令扁鹊、巫咸共同医治，也不可能见效。只有请博闻强识的君子经常启发、诱导，改变其贪恋佚乐的情志，才可以救治。

紧接着，吴客以夸张的语言描绘了太子平素享乐生活的极境：欣赏音乐，便以特殊的材料制成琴，请最有名的琴师、乐师，唱出

"天下至悲"之歌;品尝饮食,则选最鲜美的肉、菜,令最知味的人作出"天下之至美"的菜肴;驰逐争胜,则乘坚车、驾良马,使最著名的御手和勇士驾车;游乐遣兴,则登台纵目,置酒高会,既有博辩之士撰文,又有美女侍御。吴客的描绘都属于人间难得的享乐,是太子素日优越生活的极端化的写照。其与太子耽乐其间的生活只有程度的差别,而没有本质的不同。因此,不论吴客如何渲染,还是无法激发太子的兴趣。

吴客所渲染的上述生活都属于"宫居而闺处"的范围。随即,吴客引导太子越过宫墙,以较有益于健康的贵族生活方式启发太子。他讲述田猎的盛况:"极犬马之才,困野兽之足",纵火逐兽,兵车雷运;猎获物的众多,酒宴的丰盛,均为宫苑所罕见。他讲述曲江观涛的恢宏气象:波涛未起时,可以澡溉胸怀;波涌涛起的不同阶段,鸟不及飞,鱼不及回,以吞噬一切的气势和力量构成"天下怪异诡观"。对这两方面生活,太子有兴趣,有起色,阳气见于眉宇之间,但却为身体所限,不能参与。

最后,吴客建议为太子请像前代著名思想家那样的"方术之士有资略者",论天下之精微,理万物之是非,致"天下要言妙道",太子据几而起,霍然病已。

作品中前四方面的内容本是作者所否定的,然而却假托吴客之口加以渲染,表面铺张性的描绘同作者的是非判断构成鲜明的比照。对此,无论读者还是作品中假设的楚太子,都是清楚的。作者要将其所否定的方面推向极端,以警世人。同时,与其所讲述的田猎、观涛两方面生活的描写构成了跌宕之势,表明吴客所讲述的内容同太子习以为常的生活有较大的差别,因此太子的态度、作者所强调的程度,都有不同。

《七发》作者对自己的见地充满了自信,对其所要表现的对象善于作淋漓尽致的描写,以至于使文章具有充溢的气势和舒展的意象。作品讽喻的意图在主客对话间表现得清楚明白。正如《文选》李善注所称:"《七发》者,说七事以起发太子也。"(《文选》卷

三十四)这是劝戒膏粱子弟的一篇成功之作。

《七发》从思想内容到艺术形式,对先秦文学多有借鉴。

吴客在陈述贵族子弟腐化享乐生活的害处时,有如下一段精彩的概括:

> 且夫出舆入辇,命曰蹷痿之机;洞房清宫,命曰寒热之媒;皓齿娥眉,命曰伐命之斧;甘脆肥脓,命曰腐肠之药。

《吕氏春秋·本生》篇也有极为相似的话语:

> 出则以车,入则以辇,务以自佚,命之曰招蹷之机;肥肉厚酒,务以自强,命之曰烂肠之食;靡曼皓齿,郑卫之音,务以自乐,命之曰伐性之斧。

把上述两段文字加以比较,可以得出明确的结论,《七发》中吴客用以劝谏楚太子的养生理论,和《吕氏春秋·本生》的论述一脉相承,《七发》借鉴了《吕氏春秋》。其实,《吕氏春秋·孟春纪》所论多是养生全性之事,从那里可以找到《七发》的理论渊源。

《七发》对先秦文学多有借鉴,同时在继承的过程中又有很大的创造性,表现出有异于先秦时期的审美情趣和艺术取向,昭示出新的文学时代的到来。

《七发》在体制上沿袭《楚辞》的《招魂》和《大招》,都是大肆铺排饮食之盛,歌舞之乐、女色之美、以及宫室游观鸟兽之事。区别在于,《招魂》和《大招》的上述铺排对象都是作为正面事物出现,以此诱导游魂的回归;而《七发》则把上述铺排对象作为否定性因素加以处理,是对贵族公子养尊处优生活方式的批判。

《七发》一文以观潮的描写最为精彩,宋玉《高唐赋》也有对于山洪暴发场面生动逼真的描写,二者的描写对象相似,而且都铺陈得非常充分。然而,枚乘成功地突破了宋玉所采用的客观的描写

手法，而把潮水写成一支声势显赫的军阵。他从形貌、动态、气势、声威各方面加以比较，多角度展现潮水与军阵之间近乎神似的相通之处[5]。枚乘对潮水的描写发挥出丰富的想象力，人的主观精神贯注于自然，使自然的再现闪耀着人的生命的光辉，因而有一种激动人心的力量。

《七发》辞藻繁富，多用比喻和叠字，以叙事写物为主，是一篇完整的新体赋，标志着汉赋体制的正式确立。自此以后以七段成篇的赋成为一种专门文体，号称“七体”，各朝作家时有摹拟。

第二节　司马相如时代的赋家

武帝朝文坛盛况　　东方朔和枚皋　　卓立一世的司马相如

梁孝王去世和汉武帝继位，是汉代文学由初期进入盛期的转折点。它掀开了汉代盛世的帷幔，同时，也开始了汉代文坛的新纪元。武帝少时即好文学，即位之后，对文学之士的亲幸，对文学事业的热心推动，为前代君主所不曾有。于是，一时文坛俊杰，集中在武帝周围，形成一个庞大的文学侍从群体[6]。

这个时期，不仅作家队伍壮大，所作赋的数量也多于其他时代，而且作品题材广泛，艺术水平较高，特别是出现了一批足以代表这个辉煌时代的作家。武帝朝的文坛，是汉代盛世景象的重要组成部分，也成为中国文学史上光辉的一页。

东方朔（前154～？）[7]是武帝周围文学侍从中较突出者。在武帝征天下贤良文学时，他上书自荐，夸大其词地自我炫耀。武帝甚欣赏，令待诏公车，累迁至太中大夫。其为人滑稽多智，时时进谏，然多以诙谐话语论事，指意放荡，故终不见重用。遂作《答客难》以抒发怀才不遇的感慨；他另有《非有先生论》，也是发愤述志的作品。

枚皋(前156~?)是汉代文坛成果最多的作家[8]。他是枚乘的庶子,武帝拜为郎。他不通经术,诙笑类俳倡,为赋颂好嫚戏。然而才思敏捷,从侍左右,武帝有所感,辄使赋之。皇子生、从行至甘泉宫、封泰山等大事,以至于猎射、驭狗马、蹴鞠等,无不入于作品中。皋应诏而赋成,故所作赋数量过于他人,史称其作品可读者百二十篇,此外尚有数十篇。他的作品不以讽喻谏说为宗旨,表现出有别于传统的审美情趣和文学观。然其作品多匆促而就,缺少锤炼,故后世罕有流传。在枚皋、东方朔等文学侍从的共同努力下,开创了汉代文坛上最为辉煌灿烂的时代。

梁园文学的准备和哺育,武帝时代各方面条件的沾溉,造就了一代文人,更造就了一个辉耀当世、影响未来的作家,这就是司马相如(约前179~前118)。他雄踞于西汉文坛,创作出具有典范意义的汉赋。

司马相如字长卿,蜀郡成都人。青少年时期,好读书,又学击剑。他初入仕途时,以赀为郎,在景帝周围任武骑常侍,时随从天子狩猎。这远不符合相如的志向,意颇不自得。

梁孝王来朝这一偶然事件改变了他的人生道路和事业的发展。梁王入朝时,随从游说的文人学子甚众,枚乘等著名赋家亦在其间。相如见后非常羡慕,遂以有病为由,客游梁,成为梁园文学群体中的一员。这里的文化氛围有利于他在文学创作方面迅速成长,数年后,相如作《子虚赋》,显示出超群的才华。

梁孝王卒,梁园宾客解体,相如归蜀。相如懂音乐,善鼓琴,以此与临邛富家女卓文君结为伉俪,度过一段闲散生活。

武帝继位后,大征天下贤良方正文学之士,偶读《子虚赋》,称赏之,曰:"朕独不得与此人同时哉!"恰蜀人杨得意为狗监,侍于侧,遂曰:"臣邑人司马相如自言为此赋。"武帝十分惊喜,遂召相如。相如表示,《子虚赋》乃叙诸侯之事,不足观,请为天子游猎之赋,于是作《上林赋》[9]。二赋假设子虚、乌有先生、亡是公三人为辞,以推天子、诸侯苑囿之大和田猎之盛。其卒章归之于节俭,因

以讽谏。武帝大悦，以相如为郎。

后数岁，唐蒙行取夜郎、僰中，发巴蜀吏卒千人，郡又多为发转漕万余人，严法苛责。巴蜀民惊恐万分。武帝遣相如责唐蒙等，且撰《喻巴蜀檄》以安抚巴蜀百姓。不久，又拜相如为中郎将，建节往通西南少数民族诸部。西南诸部皆向中央王朝称臣。其后，有人上书言相如出使西南时受贿，因此失官。岁余后，复召为郎。相如常从武帝至长杨宫射猎，此时武帝方好自击熊、彘，驰逐野兽，相如谏止。过宜春宫，见秦二世陵，相如作《哀二世赋》，以抒发对秦迅速败亡的感慨。作者指出，"持身不谨兮，亡国失势；信谗不寤兮，宗庙灭绝。"哀悼之间，蕴藉深远。相如后又拜为孝文园令。武帝好神仙，相如以为传闻列仙居山泽间，形容甚臞，不符合帝王好仙之意，遂撰成《大人赋》。作者本意要对武帝崇尚神仙之事予以针砭，所以在作品中写出仙人"轻举而远游"的经历，而更属意于"必长生若此而不死兮，虽济万世不足以喜"，"乘虚亡而上遐兮，超无友而独存"，将长生与孤独连在一起，委婉地表明自己的否定态度。赋奏，天子大悦，飘飘有凌云气、游天地之间意。其实，这不过是对《大人赋》中部分内容的误解而已。

在司马相如的作品中，《长门赋》是受到历代文学家称赞的成功之作[10]。作品以一个受到冷遇的嫔妃口吻写成。君主许诺朝往而暮来，可是天色将晚，还不见幸临。她独自徘徊，对爱的企盼与失落充满心中。她登上兰台遥望其行踪，唯见浮云四塞，天日窈冥。雷声震响，她以为是君主的车辇，却只见风卷帷幄。作品将离宫内外的景物同人物的情感有机的结合在一起，以景写情，在赋中已是别创。作品后部尤为感人：

日黄昏而望绝兮，怅独托于空堂。悬明月以自照兮，徂清夜于洞房。援雅琴以变调兮，奏愁思之不可长。案流徵以却转兮，声幼妙而复扬。贯历览其中操兮，意慷慨而自卬。左右悲而垂泪兮，涕流离而纵横。舒息悒而增欷兮，蹝履起而彷

徨。揄长袂以自翳兮,数昔日之諐殃。无面目之可显兮,遂颓思而就床。抟芬若以为枕兮,席荃兰而茝香。忽寝寐而梦想兮,魄若君之在旁。惕寤觉而无见兮,魂迋迋若有亡。

作品中的女主人公在确信君主不会幸临之后,更加感到孤独。她援雅琴以寄愁思,闻之者亦悲伤流泪;睡梦中君主在自己身旁,醒来后尤为悲凉。

这篇赋以骚体写成,幽怨深婉,情味隽永,匠心独具,为历代宫怨作品之祖。

此外,相如还有《美人赋》、《难蜀父老》。

相如口吃而善著书,身居仕途,却不慕官爵,未尝肯与公卿交游,同寻常汲汲于功名利禄者迥别。相如患消渴疾,常称疾避事。晚年以病免官,居茂陵。武帝元狩五年(前118),终以消渴疾辞世[11]。相如居茂陵,亦时时著书,辄为人索去。病逝后,朝廷遣人往取其所著书,仅有《封禅文》一篇奏上。

司马相如生活在汉代初期走向鼎盛之时,这个时期的思想、世风也在转变之中。前代的诸侯王尚在,可是权势已经削弱。以前依附于诸侯王的士人,也无所用其才智。但是,这个时期成长起来的一代文人,仍然兼具纵横家的精神、气质。东方朔的高自称许,是这种精神的表现。司马相如身上的策士遗风更为明显,他对社会现实的关注,对君主的随时进谏,他事景帝时意不自得便免官他就,表现出很强的独立精神。他又不同于东方朔、枚皋。他谏说、论事,宗旨严正,具有较强烈的社会责任感,即使在极端铺张的文学创作中,也多贯穿一条鲜明的主线,即要有所讽喻,有所针砭,注重自己作品或言论的社会效果。正是基于这一点,他受到君主的信任,朝廷委以重任。而东方朔、枚皋,虽然自视甚高,天子却只俳倡畜之,没有让他们承担过严肃的使命。

第三节 《子虚赋》和《上林赋》

盛世景象的艺术显现　　奢华生活的生动描绘　　讽喻的宗旨　　恢宏壮丽之美　　汪洋恣肆与法度的和谐

《子虚赋》、《上林赋》是司马相如的代表作，也是汉赋中具有开拓意义和典范作用的成果。这两篇作品不作于一时。《子虚赋》作于相如为梁孝王宾客时，《上林赋》作于武帝召见之际，前后相去十年。两赋内容连属，构思一贯，结体谨严，实为一篇完整作品的上下章。

作品虚构子虚、乌有先生、亡是公三人，并通过他们讲述齐、楚和天子畋猎的状况，他们对此事的态度，结成作品的基本骨架。

《子虚赋》写楚臣子虚使于齐，齐王盛待子虚，悉发车骑，与使者出猎。畋罢，子虚访问乌有先生，遇亡是公在座。子虚讲述齐王畋猎之盛，而自己则在齐王面前夸耀楚王游猎云梦的盛况。在子虚看来，齐王对他的盛情接待中流露出大国君主的自豪、自炫，这无异于表明其他诸侯国都不如自己。他作为楚国使臣，感到这是对自己国家和君主的轻慢。使臣的首要任务是不辱君命，于是，他以维护国家和君主尊严的态度讲述了楚国的辽阔和云梦游猎的盛大规模。赋的后半部分是乌有先生对子虚的批评。他指出，子虚“不称楚王之德厚，而盛推云梦以为高，奢言淫乐而显侈靡”，这种作法是错误的。在他看来，地域的辽远、物产的繁富和对于物质享乐的追求，同君主的道德修养无法相比，是不值得称道的。从他对子虚的批评中可以看出，他把使臣的责任定位在传播自己国家的强盛和君主的道德、声誉上。而子虚在齐王面前的所作所为，恰恰是诸侯之间的比强斗富，是已经过时的思想观念所支配。因此他说，“必若所言，固非楚国之美也”。作品通过乌有先生对子虚的

批评，表现出作者对诸侯及其使臣竞相侈靡、不崇德义的思想、行为的否定。“彰君恶”诸语表现出较鲜明的讽喻意图。

《上林赋》紧承上篇乌有先生的言论展开，写出亡是公对子虚、乌有乃至齐、楚诸侯的批评，并通过渲染上林苑游猎之盛及天子对奢侈生活的反省，艺术地展现了汉代盛世景象，表明作者对游猎活动的态度、对人民的关心。

在《上林赋》中，亡是公以“楚则失矣，而齐亦未为得”一语起势，将全篇的意蕴提到一个新的高度。在作者看来，子虚自炫物资繁富、奢侈逾度的思想最为浅陋；乌有先生重精神、尚道义，从较高的基点上对它进行了否定。然而，乌有先生谈话的思想基点，乃是诸侯国中较有识见的贤臣思想，它与大一统的盛世强国的精神，尚有明显的高下之别。他明确地指出：

> 不务明君臣之义、正诸侯之礼，徒事争于游戏之乐、苑囿之大，欲以奢侈相胜，荒淫相越，此不可以扬名发誉，而适足以贬君自损也。

针对他们二人共同的失误给予总体批评，然后笔锋一转，以上林的巨丽之美否定了齐、楚的辽远盛大，使诸侯国相形见绌。作者极写上林苑囿的广阔，天子畋猎声势的浩大，离宫别馆声色的淫乐。描写上林苑的文字占据了作品的绝大部分篇幅，它以浓墨重彩，生动地描绘出庞大帝国统治中心前所未有的富庶、繁荣，气势充溢，信心十足；通过畋猎这一侧面，写出汉帝国中央王朝在享乐生活方面也独具坚实丰厚的物质基础。

在作者的笔下，居于这个庞大帝国统治中心的天子是个既懂得享乐奢侈、又勤政爱民、为国家计之久远的英明君主。他在酒足乐酣之时，茫然而思，似若有失，曰：“嗟乎，此太奢侈！”尽管如此，这位英主认为自己是以勤于政事的闲暇率众出猎，奢侈而不废政务。他担心后嗣陷于“靡丽”歧途，“往往而不返”，“非所以为继嗣

创业垂统也”。他不想对后世产生误导，遂发布了一个同以往设立上林苑迥然不同的命令：

> 于是乎乃解酒罢猎，而命有司，曰：“地可垦辟，悉为农郊，以赡萌隶；隤墙填堑，使山泽之人得至焉；实陂池而勿禁，虚宫馆而勿仞。发仓廪以救贫穷，补不足，恤鳏寡，存孤独。出德号，省刑罚，改制度，易服色，革正朔，与天下为更始。”

这个命令否定上林的巨丽之美，而代之以天下之治。他采取了一系列措施，尚德崇义，按照儒家理想和经典以治天下。作品描绘出一幅天下大治的盛世景象：“于斯之时，天下大说，向风而听，随流而化。卉然兴道而迁义，刑错而不用。德隆于三皇，而功羡于五帝。”此处所展现的景象同前面所描绘的上林巨丽之美有着本质的差别。这里不渲染地域的辽阔、物质的饶富、气势的充溢，而是突出了道德的、政治的潜在力量和功效。于是，天下大治的理想社会又成为对上林巨丽之美的否定。

在《上林赋》中，作品的宗旨得到进一步升华。亡是公所描绘的盛世景象成为“猎乃可喜”的前提条件。他不再停止于乌有先生所力主的对道义的追求，而是从天子对后世子孙的垂范作用，从天子对人民、对社稷所负使命的角度，看待畋猎之事。他要以自己构想出的盛世蓝图及对畋猎的态度诱导君主，以达到讽谏的目的。

《子虚赋》、《上林赋》对楚国云梦和天子上林苑的辽阔，两处物产的丰富，特别是对天子畋猎的声势，作了极其夸张的描绘，使之超出事物的现实可能性。这样极度夸张的描写赋予作品以强烈的艺术感染力，使作品具有超乎寻常的巨丽之美。同时，在司马相如的笔下，夸张描绘的艺术渲染原则和严正的艺术旨趣紧密地结合在一起，对艺术巨丽之美的追求和对艺术社会意义即讽谏作用的依归，较好地融为一体。

《子虚赋》、《上林赋》的结构，都是篇首几段用散文领起，中间

若干段用韵文铺叙,篇末又用散文结尾。作品气势恢宏,波澜起伏,一转再转,而又气脉贯通,一泻千里。这两篇作品句法灵活,用了许多排比句,并间杂长短句。在对各种景物进行描写时,司马相如不是像枚乘那样多用长句,而是大量采用短句,描写山水用四字句,描写游猎主要用三言,音节短促,应接不暇,文采斑驳陆离。

总之,《子虚赋》、《上林赋》在许多方面都度越前人而成为千古绝调,是汉赋的典范之作,也成为后代赋类作品的楷模。

第四节　西汉其他赋家的创作

宣、成之世仿汉武故事　　赋的题材的扩大

王褒《洞箫赋》　　扬雄四赋

武帝后期及昭帝朝,即以司马相如为代表的一批作家去世后,将近30年的时间内,赋体文学创作有所低落,见于记载的作家、作品较前期明显减少[12]。至宣帝、成帝时,文坛重又焕发异彩。宣帝刘询修武帝故事,讲论六艺群书,博尽奇异之好,征能为楚辞九江被公,召见诵读;益召高材刘向、张子侨、华龙、柳褒等待诏金马门[13],文坛士气为之一振。成帝刘骜精于《诗》、《书》,观古文,又有感于书策的散亡,遂广求天下遗书,诏刘向等典校经籍[14],这为汉代文学的发展提供了有利的外部条件。

这个时期,待诏金马门的文学之士很多,前代文学家特别是司马相如的成就,对西汉中后期文坛具有垂范作用和极大的吸引力。于是,文学之士呼朋引类,竞相造作,推动了赋体文学的持续兴盛和发展。前此作家所热衷的苑囿、狩猎题材,仍为作家们所重视,并且不断探求新意,创作出新的作品;其他如祭祀、品物类题材的作品也层出不穷。这一时期,作家不再是单纯的文学侍从。他们或为学者,或具较高的学识,好深湛之思,然而在文学创作中,对社会、人生的思考尚未同赋的讽喻、夸饰较好地结合在一起。与此同

时，前期以枚皋为代表的对兴趣的追求，不以讽喻为意的创作倾向也在发展，并产生了一些较具艺术成就的作品。这个时期，较为成熟的作家，较成功的作品，比司马相如的时代为多。其中，以赋名世并成为上述两类倾向的代表而影响后代文坛的当推王褒（约前88～约前55）、扬雄（前53～后18）。

王褒生逢宣帝倡导文学之时。益州刺史王襄请褒作《中和》、《乐职》、《宣布》诸诗，选好事者演唱。褒又为诸诗作传，以释其意。经王襄推荐，宣帝乃征褒。既至，诏褒作《圣主得贤臣颂》。王褒在作品中引述大量历史事实，抒发了君臣遇合的理想："圣主必待贤臣而弘功业，俊士亦俟明主以显其德。上下俱欲，欢然交欣，千载壹合，论说无疑。翼乎如鸿毛过顺风，沛乎如巨鱼纵大壑"，其间也略寓讽喻之意。帝令褒与张子侨等并待诏，每从帝畋猎，所幸宫馆，辄令褒等创作诗赋，然后品评其高下，分别予以赏赐[15]。

在这期间，上层社会发生了一场关于赋的社会意义乃至文学的性质的讨论。很多大臣不赞同朝廷奖掖赋的创作，他们从文化的功利作用角度看问题，认为赋属于"淫靡不急"之事。然而，以宣帝为代表的统治者却不这样看。宣帝认为，"赋之大者，与古诗同义；小者辩丽可喜。譬如女工有绮縠，音乐有郑卫，今世俗犹皆以此虞说耳目。辞赋比之，尚有仁义、风喻，鸟兽、草木多闻之观，贤于倡优、博弈远矣！"（《汉书·王褒传》）在这场辩论中，宣帝指出了某些不以讽喻为宗旨的文学作品存在的合理性，对以娱乐为旨归的文学艺术流派给予必要的肯定。这对汉代文学乃至后世文学的发展，都产生了不可低估的影响。正是在这种思潮支持下，西汉中后期一些以"辩丽可喜"为特征的赋，也取得较大的成绩。

在这场论辩之际，正值太子身体欠安，善忘不乐，神情恍惚。宣帝令王褒等赴太子宫，朝夕诵读奇文及所自作诗赋。太子尤喜王褒所作《洞箫赋》、《甘泉赋》，令后宫贵人、左右皆诵读之。（《汉书·王褒传》）

《洞箫赋》是西汉文坛具有"辩丽可喜"、"虞说耳目"特点的代表作,它以善于描摹物态在文学史上占有一席之地。作品以洞箫演奏时音调的美妙和艺术感染力为中心,并从几个不同的方面展开描写,力求展现这动人的艺术得以形成的原因。作品从洞箫的前身即竹管的生长环境写起,生动地描写了江南山川对竹的孕育,天精地气的滋养;竹的周围,孤雌寡鹤,秋蜩玄猿,嘻娱悲吟,它们的感情熔铸了竹的特殊气质,构成了洞箫先天的感情基因。另一方面则是洞箫演奏者的音乐天分。演奏洞箫的是盲乐师,他们因才能、感情无从发舒,便专注于这一乐器,专注于音乐。这也构成了洞箫音乐艺术臻于极境的重要条件。作品的主干部分是对洞箫演奏时艺术效果的描绘:

> 故听其巨音,则周流泛滥,并包吐含,若慈父之畜子也;其妙声,则清静厌瘱,顺叙卑达,若孝子之事父也。科条譬类,诚应义理。澎濞慷慨,一何壮士!优柔温润,又似君子。故其武声则若雷霆輘輷,佚豫以沸愲;其仁声则若凯风纷披,容与而施惠。

节奏的变化各尽其妙,感人至深,移人情性,能使品行节操较低下者归诸廉洁方正、仁恩重厚。在作者笔下,洞箫独特的艺术感染力是任何著名乐师演奏其他乐器都无法达到的。这篇赋既表现出作者对洞箫艺术有较深的感受,同时,在文学创作方面也取得不同凡响的成就,它直接启迪了东汉一些以乐器、音乐为题材的作品的产生,并以穷变于声貌的成就影响了后世赏心悦目作品的发展。

扬雄是学者而兼赋家的代表[16],也是继王褒之后在西汉后期文坛取得突出成就的作家。

扬雄的性格决定了他对文学的认识。他的创作道路,经历了不同于常人的发展过程。他早年喜好辞赋,敬佩司马相如的文学成就,每作赋,常以相如为楷模。晚年则对赋,对司马相如乃至文

学取否定的态度[17]。他的变化,特别是他后期的文学观点,产生了较大的影响。

扬雄40岁以前居蜀。当时,他对赋很感兴趣,并投入极大的热情进行创作。他伤悼屈原的文才和不幸遭遇,然而,又不赞成屈原沉江以殉理想的结局,作《反离骚》等作品以抒发一时的感慨。扬雄有《蜀都赋》,实开后世京都赋的先河。

成帝时,扬雄以文才为朝廷征召,待诏承明殿,常从帝左右,对上层集团的好恶趣尚、行止作为了解较多,遂时时作赋加以讽谏。扬雄创作的赋,以《甘泉赋》、《河东赋》、《羽猎赋》、《长杨赋》四篇最著名,具有较强的针对性。汉代的甘泉宫,本是秦之离宫,建筑非常奢华,而汉武帝又在甘泉苑增修很多宫殿。于是,甘泉宫的崇殿华阙,成为穷奢极侈的代表。扬雄欲有所进谏,甘泉宫却又不是成帝所筑;欲缄口不言,却又不能已。遂在《甘泉赋》中夸张铺饰,极力描绘,盛赞它"似紫宫之峥嵘",将此宫殿与传说中上帝的宫殿相比拟,以期对统治者有所警诫。同时,作品还提出"屏玉女而却虙妃","玉女无所眺其清庐兮,虙妃曾不得施其蛾眉。方揽道德之精刚兮,侔神明与之为资"。这里委婉地针砭王朝奢侈、成帝宠幸赵昭仪诸事。尽管作者想要突出讽喻性宗旨,然而从客观上看,其主观上所设定的意图远不能同司马相如的作品相比。留给人们的感受,倒以描绘宫殿之美居多。其他三篇赋,《羽猎赋》、《长杨赋》针对成帝好猎而发,《河东赋》写于随天子巡游以后,都寄讽谏之意;但他的创作热情和主要精力,却是倾注在赋的审美效果方面。这就使他所奏四赋的讽谏之意不为皇帝所理解,而赋的巨丽之美倒是给人留下了深刻的印象。扬雄在描写的手法上,有意地渗入较多的主观想象,原本是基于讽谏的动机,但这种描写却使赋带上了虚无缥缈的色彩,留给人充分的想象余地。扬雄笔下的宫殿等建筑也不再是静止的,而是显得飞腾跃动,富有生气。

扬雄的赋驰骋想象,铺排夸饰,表现出汉赋的基本特征,同时又有典丽深湛,词语蕴藉的特点。和司马相如赋的意气风发,词语

雄肆相比，呈现出另一种风格。

扬雄赋在艺术表现上创造性的成就不多。其《甘泉赋》多用“兮”字，以骚体句写成；《羽猎赋》、《长杨赋》则尽脱骚体，可以看出司马相如的影响。

与扬雄同时而以赋见称于文坛者还有刘向(前79? ~前8)、刘歆(? ~23)父子[18]。刘向略早于扬雄，对文学典籍的整理有杰出贡献，学识渊博，同样具有学者而兼赋家的特点。然其赋多不出《楚辞》窠臼。刘歆典校群书成绩甚著，亦是当时杰出学者。其文学作品以《遂初赋》为代表。这是他见朝政日败，自请出任地方官，被任命为五原太守时所作。他经历三晋故地，抚今思昔，隐以前人遭际自比，感慨颇多。此赋对后来的述行言志作品较有影响。

注 释

〔1〕《汉书》卷四十三《陆贾传》云：“贾时时前说，称诗书。高帝骂之曰：‘乃公居马上得之，安事诗书？’贾曰：‘马上得之，宁可以马上治之乎？且汤、武逆取而以顺守之，文武并用，长久之术也。昔者吴王夫差、智伯极武而亡，秦任刑法不变，卒灭赵氏。乡使秦以并天下，行仁义，法先圣，陛下安得而有之？’高帝不怿，有惭色。谓贾曰：‘试为我著秦所以失天下，吾所以得之者，及古成败之国。’贾凡著十二篇。每奏一篇，帝未尝不称善，左右呼万岁。称其书曰《新语》。”（见《汉书》，中华书局1975年版第2113页）又《汉书》卷三十《艺文志》云：“陆贾赋三篇”。

〔2〕《汉书》卷三十六《楚元王传》云：元王“好书，多材艺。少时尝与鲁穆生、白生、申公俱受诗于浮丘伯”。“元王好诗，诸子皆读诗。申公始为诗传，号《鲁诗》。元王亦次之诗传，号曰《元王诗》。”（《汉书》，中华书局1975年版第1921、1922页）《汉书》卷四十四《淮南王传》云：“淮南王安为人好书，鼓琴，不喜弋猎、狗马驰骋。亦欲以行阴德拊循百姓，流名誉。招致宾客、方术之士数千人，作为《内书》二十一篇，《外书》甚众，又有《中

篇》八卷,言神仙、黄白之术,亦二十余万言。时武帝方好艺文,以安属为诸父,博辩善为文辞,甚尊重之。每为报书及赐,常召司马相如等视草乃遣。初,安入朝,献所作,《内篇》新出,上爱秘之。使为《离骚传》,旦受诏,日食时上。又献《颂德》及《长安都国颂》。每宴见,谈说得失及方技、赋颂,昏莫然后罢。"(同上书第2145页)王逸《楚辞章句序》:"至于孝武帝,恢廓道训,使淮南王安作《离骚经章句》,则大义粲然。……逮至刘向典校经书,分为十六卷。"(《楚辞》卷一,《四部丛刊》影印明翻宋本)《汉书》卷三十《艺文志》载:赵幽王赋一篇,阳丘侯刘郾赋十九篇,阳城侯刘德赋九篇,宗正刘辟强赋八篇,淮阳宪王赋二篇。(同上书第1749页)其中虽有较为晚出者,然亦不难看出汉王室对文学的重视。

〔3〕《西京杂记》卷四记载:"梁孝王游忘忧之馆,集诸游士,各使为赋。"枚乘为《柳赋》,路乔如为《鹤赋》,公孙诡为《文鹿赋》,邹阳为《酒赋》,公孙乘为《月赋》,羊胜为《屏风赋》,韩安国作《几赋》不成,邹阳代作。"邹阳、安国罚酒三升,赐枚乘、路乔如绢,人五匹。"六赋今存。(见吉林大学出版社1992年影印《汉魏丛书》本,第308~309页)

〔4〕据《汉书》卷五十一《枚乘传》载,枚乘字叔,淮阴人,为吴王濞郎中。吴王当初怨恨朝廷,策划谋反,乘奏书直谏。吴王不纳,乘等去而之梁,从孝王游。其后,吴王与六国谋反,举兵西向。乘复说吴王,吴王不用其策,卒见擒灭。乘由是知名。景帝召拜乘为弘农都尉。乘久为大国上宾,与英俊并游,得其所好,不乐郡吏。以病去官,复游梁。梁客皆善属辞赋,乘尤高。孝王薨,乘归淮阴。武帝自为太子,闻乘名,及即位,乘年老,乃以安车蒲轮征乘,道死。(见《汉书》,中华书局1975年版第2359~2365页)

〔5〕参阅刘斯翰《汉赋:唯美文学之潮》,广州文化出版社1989年版第48~50页。

〔6〕《汉书》卷六十四上《严朱吾丘主父徐严终王贾传》云:"严助,会稽吴人,……郡举贤良对策百余人,武帝善助对,由时独擢助为中大夫。后得朱买臣、吾丘寿王、司马相如,主父偃、徐乐、严安、东方朔、枚皋、胶仓、终军、严葱奇等,并在左右……其尤亲幸者,东方朔、枚皋、严助、吾丘寿王、司马相如。相如常称疾避事,朔、皋不根持论,上颇俳优畜之。唯助与寿

上见任用，而助最先进。”（见《汉书》，中华书局1975年版第2775页）班固《两都赋序》云：“至于武、宣之世，乃崇礼官，考文章，内设金马石渠之署，外兴乐府协律之事，以兴废继绝，润色鸿业。”“故言语侍从之臣，若司马相如、虞丘寿王、东方朔、枚皋、王褒、刘向之属，朝夕论思，日月献纳。而公卿大臣御史大夫倪宽、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正刘德、太子太傅萧望之等，时时间作。或以抒下情而通讽喻，或以宣上德而尽忠孝。雍容揄扬，著于后嗣，抑雅颂之亚也。故孝成之世，论而录之，盖奏御者千有余篇。而后大汉之文章，炳焉与三代同风。”（见《四部丛刊》影印宋本六臣注《文选》卷一）

〔7〕东方朔事迹见《史记》卷一二六《滑稽列传》、《汉书》卷六十五本传。

〔8〕《汉书》卷五十一《枚乘传》云：“皋字少孺，乘在梁时取皋母为小妻。乘之东归也，皋母不肯随乘，乘怒，分皋数千钱，留与母居。年十七，上书梁共王，得召为郎。三年，为王使，与冗从争，见谗恶遇罪，家室没入。皋亡，至长安。会赦，上书北阙，自陈枚乘之子。上得之大喜，召入见，待诏。皋因赋殿中。诏使赋平乐馆，善之，拜为郎。……上有所感，辄使赋之。为文疾，受诏辄成，故所赋者多。……凡可读者百二十篇，其尤嫚戏不可读者尚数十篇。”又《汉书》卷三十《艺文志》云：“枚皋赋百二十篇。”（见《汉书》，中华书局1975年版第2366～2367页，第1749页）又《西京杂记》卷三云：“枚皋文章敏疾，长卿制作淹迟，皆尽一时之誉。而长卿首尾温丽，枚皋时有累句。故知疾行无善迹矣。”（见吉林大学出版社1992年影印《汉魏丛书》本，第307页）

〔9〕《子虚赋》、《上林赋》影响甚巨，然而关于作品的篇题、写作时间乃至究竟其为一篇还是两篇，皆为历代为学者所关注。高步瀛《文选李注义疏》考证甚详。简言之，《文选》作二篇，以《文选》得司马相如原作之真立论者，皆谓相如居梁、返朝相隔十年，分别作《子虚赋》、《上林赋》。另一些学者则据《史记》、《汉书》本传立论。《汉书·司马相如传》云：“蜀人杨得意为狗监，侍上。上读《子虚赋》而善之，曰：‘朕独不得与此人同时哉！’得意曰：‘臣邑人司马相如自言为此赋。’上惊，乃召问相如。相如曰：‘有是。然此乃诸侯之事，未足观。请为天子游猎之赋。’”（《汉书》，中华书局1975年版第2533页）最末一语似较明确地提出了所为赋的篇

名,即《天子游猎赋》,且谓本传所收仅为此赋,并无《子虚赋》内容;而今本作两篇者,系《文选》误分,究其实,乃只一篇。今人姜书阁《汉赋通义》(齐鲁书社 1989 年版)主二篇说;龚克昌《汉赋研究》(山东文艺出版社 1990 年版)谓为一篇,名《天子游猎赋》。姑从传本,仍作上下二篇。

〔10〕《长门赋》本传失载,世之传本见于《文选》卷十六。赋前有序云:"孝武皇帝陈皇后时得幸,颇妒,别在长门宫,愁闷悲思。闻蜀郡成都司马相如天下工为文,奉黄金百斤,为相如、文君取酒,因于解悲愁之辞。而相如为文以悟主上,陈皇后复得亲幸。"(清光绪十一年(1885)上海同文书局仿汲古阁版石印本)《史记》卷四十九《外戚世家》司马贞索隐引此序,唯文字略有不同,且曰:"作颂信有之也,复亲幸之,恐非实也。"(见[日]泷川资言《史记会注考证》,文学古籍刊行社 1955 年影印日本昭和九年排印本,第 2985 页)这里肯定赋为相如所作,而序言则不合史实。顾炎武《日知录》卷十九载,王楙《野客丛书》曰:"作文受谢,非起于晋、宋。观陈皇后失宠于汉武帝别在长门宫,闻司马相如天下工为文,奉黄金百斤,为文君取酒。相如因为文,以悟主上。皇后复得幸。此风西汉已然。"原注:"按陈皇后无复幸之事,此文盖后人拟作。然亦汉人之笔也。"(见《日知录集释》,上海古籍出版社 1985 年版第 1478 页)今案顾炎武据序之伪以论赋为托名之作,似不足取。司马贞谓"作颂信有之",较为近是。至于赋前之序,或即萧统与其宾客在编辑《文选》时为说明此赋制作缘由而写。

〔11〕司马相如卒年,《史记》卷一一七本传云:司马相如既卒五岁,天子始祭后土,八年而遂先礼中岳,封于泰山。裴骃《史记集解》引徐广说,谓相如卒于元狩五年即公元前 118 年。考之卷十二《武帝本纪》、卷二十八《封禅书》所载天子祭后土、礼中岳、封泰山诸事无不合者。兹从其说。

〔12〕据《汉书》卷三十《艺文志》所载,武帝朝的文学侍从之臣多集中于司马相如前后,而武帝后期,则绝少著名作家。

〔13〕详见《汉书》卷八《宣帝纪》、卷六十四下《王褒传》。

〔14〕《汉书》卷三十《艺文志》云:"汉兴,改秦之败,大收篇籍,广开献书之路。迄孝武世,书缺简脱,礼坏乐崩,圣上喟然而称曰:'朕甚悯焉!'于是建藏书之策,置写书之官。下及诸子传说,皆充秘府。至成帝时,以

书颇散亡,使谒者陈农求遗书于天下,诏光禄大夫刘向校经传、诸子、诗赋,步兵校尉任宏校兵书,太史令尹咸校数术,侍医柱国校方技。"(见《汉书》,中华书局1975年版第1701页)

〔15〕王褒,字子渊,蜀郡资中(今四川资阳)人,其事迹见《汉书》卷六十四下本传。

〔16〕扬雄,蜀郡成都人,字子云。《汉书》卷五十七上《扬雄传》云:"雄少而好学,不为章句,训诂通而已,博览无所不见。为人简易佚荡,口吃不能剧谈。默而好深湛之思,清静亡为,少耆欲,不汲汲于富贵,不戚戚于贫贱,不修廉隅以徼名当世。""自有大度,非圣哲之书,不好也;非其意,虽富贵,不事也。顾尝好辞赋。先是时,蜀有司马相如,作赋甚弘丽温雅,雄心壮之,每作赋,常拟之以为式。""孝成帝时,客有荐雄文似相如者。上方郊祠甘泉泰畤、汾阴后土,以求继嗣,召雄待诏承明之庭。"(见《汉书》,中华书局1975年版第3514、3522页)又《汉书》卷三十《艺文志》云:"扬雄赋十二篇"。

〔17〕《西京杂记》卷三云:"司马长卿赋,时人皆称典而丽,虽诗人之作不能加也。扬子云曰:'长卿赋不似从人间来。其神化所至邪?'子云学相如为赋而弗逮,故雅服焉。"(见吉林大学出版社1992年影印《汉魏丛书》本,第307页)扬雄《法言·吾子》云:"或问:'景差、唐勒、宋玉、枚乘之赋也益乎?'曰:'必也淫。''淫则奈何?'曰:'诗人之赋丽以则,辞人之赋丽以淫。如孔氏之门用赋也,则贾谊升堂,相如入室矣。如其不用何?'"(见上海书店影印世界书局《诸子集成》本)

〔18〕刘向、刘歆事迹见《汉书》卷三十六《楚元王传》附载,又《汉书》卷三十《艺文志》云:"刘向赋三十三篇。"

第三章　司马迁与《史记》

西汉王朝到武帝时期臻于鼎盛，文学创作也出现空前繁荣的局面。在政论散文和辞赋得到长足发展的同时，历史散文也出现了里程碑式的杰作，这就是由司马迁撰写的《史记》。《史记》代表了古代历史散文的最高成就，鲁迅称它是"史家之绝唱，无韵之离骚"（《汉文学史纲要》）。《史记》是西汉散文由前期向后期转变时出现的，其风格兼有前期的气势磅礴、感情激切和后期深广宏富、醇厚典雅的特点；其内容既有前期历史反思的余绪，又有后期沟通天地人的尝试。司马迁是汉代成就最高的散文家，他那渊博的学识、深邃的思想、不朽的人格，以及挥洒自如的神来之笔，令后代文人仰慕不已，千载之下依然可以想见其雄风。

第一节　司马迁与《史记》的成书

家乡景观与童年生活　　家学渊源与转益多师
博览群书与漫游交往　　从立言不朽到发愤著书

司马迁（前 145 ~?）[1]，字子长，生于夏阳龙门（今陕西韩城）[2]。那里南临黄河，北面 50 里是著名的龙门山。长河名山，气势雄浑，同时又有丰富的历史文化底蕴。相传大禹曾在龙门凿山治水。韩城古称少梁，春秋时先属秦，后属晋，战国属魏，后又入于秦，屡为秦晋、秦魏战地，不少著名的战役都发生在那里。司马迁的童年是在家乡度过的，他"耕牧河山之阳"（《史记·太史公自序》），与农夫牧童为伴，在饱览故乡山河名胜的同时，也有机会听到许多相关的历史传说和故事，乡土文化培育了司马迁的豪迈灵秀之气。

司马迁的父亲司马谈(? ~前110),曾任太史令,是一位刻苦勤奋的学者。司马谈多方求教,“学天官于唐都,受《易》于杨何,习道论于黄子。”(《太史公自序》)[3]唐都是天文学家,汉武帝初年曾被诏测定二十八宿的角度和距离,后来又和司马迁等人一道制定太初历。杨何是《易》学家,元光元年(前134)曾被朝廷征聘,官至中大夫。黄子,又称黄生,司马谈向他学习的是道论,亦即当时流行的黄老之学。司马谈知识广博,他身为太史令,但对诸子百家学说有深人系统的研究,《太史公自序》收录了他的《论六家要指》一文,文中分析了先秦到汉初六个主要学术流派的得失,精辟深刻,切中肯綮。司马谈在学术观点上的兼容并包而又崇尚道家的倾向,对司马迁有直接影响。

司马迁在史官家庭中长大,受到良好的文化熏陶,自幼就养成了读书的习惯,据《太史公自序》的陈述,“年十岁则诵古文”,从10岁开始诵读用籀文写就的文献。汉代通行的是隶书,籀文是先秦古文字,当时已不易读懂,司马迁从小就打下了坚实的古文基础。他还转益多师,向儒学大师孔安国学习古文《尚书》,向董仲舒学习公羊派《春秋》[4]。后来担任太史令,他又利用工作上的方便,翻阅由国家收藏的各种文献资料。从《史记》提供的线索来看,司马迁阅读的范围是非常广泛的,上至古老的有关三代的典籍,下至西汉盛世司马相如等人的辞赋,他都有涉猎。至于诸子百家的著作,春秋战国到秦汉之际的史料,乃至朝廷的公文档案,都是他的阅读对象。司马迁对于上述文献不是浮光掠影式地浏览,而是认真地鉴别真伪,比较同异。比如,对于九州山川的记载,他认为《尚书·禹贡》是可靠的,而《山海经》等书则不可信。司马迁读过鲁恭王坏孔子宅所发现的古文,认为其中关于孔子弟子的记载基本合乎事实。司马迁还在阅读文献的过程中主动和古人沟通,读其书,识其人,做到知人论世。他不止一次地废书而叹,并且产生了为书的作者立传的冲动。

司马迁在20岁时有过漫游的经历,到过东南一带许多地

方[5]。在会稽(今浙江绍兴)探访大禹的遗址,在长沙水滨凭吊屈原,在登封瞻仰许由的坟墓,在楚地参观春申君的宫殿。在刘邦发迹的丰沛之地,司马迁参观萧何、曹参、樊哙、夏侯婴等人故居,听故老讲述楚汉相争时这些开国功臣的轶闻逸事。在漫游过程中,司马迁流露出对传统文化极其深厚的感情。"适鲁,观仲尼庙堂车服礼器,诸生以时习礼其家,余祗回留之,不能去云。"(《孔子世家》)"余适长沙,观屈原所自沉渊,未尝不垂泪,想见其为人。"(《屈原贾生列传》)司马迁有很强的好奇心,喜欢对历史真相探根求源。游览韩信故里时,他听当地人讲,韩信年轻时就胸怀大志,尽管家境贫寒,仍然把故去的母亲安葬在高敞地。司马迁实地考察了韩信母亲的墓地,那里果然地势开阔,旁可置万家,证实了传说的可信。在战国时魏国的首都大梁(今河南开封),他打听到所谓的夷门就是城东门,魏公子信陵君枉驾屈尊所请的侯嬴,曾经当过夷门监,即城东门的守护人。长途漫游使司马迁直接感受到各地民风习俗的差异,加深了对某些历史记载的理解。置身齐地领略到民性阔达,有大国之风。过薛地所见多暴桀子弟,而邹鲁多搢绅之士,两者大相径庭。司马迁入仕之后,曾出使西南,远到昆明。又侍从武帝东达于碣石,见到了大海;西至空峒(今甘肃平凉),搜集黄帝的传说;到过北部边塞,登上了秦时所筑的长城;还参加了武帝带领群臣负薪塞河的活动[6]。司马迁在广阔的地域留下了自己的足迹,大大地拓展了他的视野,为《史记》的写作搜集了许多新鲜的材料,他在游览过程中的真切体验和亲身感受后来也一道写入书中。

司马迁在漫游和在朝廷任职期间,有机会接触到各个阶层的人物,从他们那里得到许多历史知识。周霸向他讲述过项羽的传说,公孙秀功向他讲述过荆轲刺秦王的具体情节,朱建之子和他评议过陆贾其人,至于卫青不肯招贤荐士的情况,则是苏武之父苏建向他介绍的。除此之外,樊哙之孙樊他广向他谈起过汉初几位开国功臣发迹的故事,贾谊之孙贾嘉和司马迁有书信来往,冯唐的儿

子冯遂和司马迁是至交。司马迁还亲眼见过名将李广、大侠郭解，并和李广之孙李陵同在朝廷任职[7]。上述交游进一步丰富了《史记》的材料来源，加深了对某些历史人物的印象和理解，从而使入传的人物维妙维肖，富有生活气息。

司马迁的父亲曾任太史令，他把修史作为自己神圣的使命，可惜壮志未酬而与世长辞。元封元年（前110），汉武帝前往泰山举行封禅大典，司马谈因病滞留洛阳，无法参加。这时，刚刚出使西南返回的司马迁匆匆赶到洛阳，接受了父亲的临终嘱托。司马谈固然对于无缘参加封禅大典而无比遗憾，更使他抱恨终生的还是未能完成修订史书一事。于是，他把希望寄托在儿子身上，勉励他完成自己未竟的事业。他拉着司马迁的手泣不成声，殷切地说道："余死，汝必为太史。为太史，无忘吾所欲论著矣。"司马迁俯首流涕，向父亲表示："小子不敏，请悉论先人所次旧闻，弗敢阙。"（《太史公自序》）司马迁在与父亲生死诀别之际接受了修史的嘱托，修史的决心从此下定。三年后，司马迁继任太史令。太初元年（前104），他在参与制定太初历以后，就开始了《太史公书》亦即后来称为《史记》的写作[8]。但是，事出意外，天汉三年（前98），李陵战败投降匈奴，司马迁因向汉武帝解释事情原委而被捕入狱，并处以宫刑，在形体和精神上给他造成极大的创伤。出狱后，司马迁任中书令，他忍辱含垢，继续写作《史记》。至征和二年（前91），他在写给任安的信中称："仆窃不逊，近自托于无能之辞，网罗天下放失旧闻，考之行事，稽其成败兴坏之理，凡百三十篇。"（《汉书·司马迁传》）[9]《史记》一书的写作至此已经基本完成，从太初元年（前104）正式开始写作算起，前后经历了14年。司马迁大约死于武帝末年，即公元前87年前后[10]。

司马谈在向儿子讲述自己立志修史的动机时说道："自获麟以来，四百有余岁，而诸侯相兼，史记放绝。今汉兴，海内一统，明主贤君忠臣死义之士，余为太史而弗论载，废天下之史文，余甚惧焉，汝其念哉！"（《太史公自序》）司马谈有感于自孔子作《春秋》之后

再无系统的历史著作出现，战国至秦汉许多重大历史事件和英雄人物未能写入史书，因此，他要修定一部历史著作，一方面继承古代史学传统，同时也弘扬有汉一代的辉煌。司马迁开始修史时，也是出于同样的动机和目的。他在和壶遂讨论修史的宗旨时引述父亲的观点，把修史看作是载“明圣盛德”、述“功臣世家贤大夫之业”（《太史公自序》）。此时的司马迁之所以修史，为的是给西汉及前代历史作总结，颂扬圣君贤臣的德行功绩，是润色鸿业的自觉行动[11]。经历李陵之祸以后，司马迁的形体精神受到摧残，心情发生了很大变化，他的修史动机也有所调整充实。他在列举周文王、孔子、屈原、左丘明、孙膑、吕不韦、韩非等人著书立说的动因时称：“此人皆意有所郁结，不得通其道也”（《太史公自序》）。他认为自己也属于发愤著书的类型，是在经历磨难之后通过著书抒发心中的抑郁和不平。司马迁由于身陷囹圄、遭受宫刑，不再把修史仅仅看作是对以往历史的总结、对西汉盛世的颂赞，而是和自己的身世之叹联系在一起，融入了较重的怨刺成分，许多人物传记都寓含着作者的寄托，磊落而多感慨。司马迁修史过程中前后心态的巨大变化，赋予《史记》这部书丰富的内涵，它既是一部通史，又是作者带着心灵肉体创伤所作的倾诉。

第二节　《史记》的叙事艺术

沟连天人、贯通古今的结构框架　　历史和逻辑相统一的叙事脉络　　因果关系的探索展示　　对复杂事件和宏大场面的驾驭

司马迁在《报任安书》中说，他修史的宗旨是“究天人之际，通古今之变，成一家之言”。为了达到这个目的，他在综合前代史书各种体制的基础上，创立了纪传体的通史。全书由十二本纪、十表、八书、三十世家、七十列传组成。虽然这五种体例各有区别，但

它们却是相互配合，构成一个有机的整体。其中十二本纪是纲领，统摄上自黄帝、下至西汉武帝时代3 000年的兴衰沿革。十表、八书作为十二本纪的补充，形成纵横交错的叙事网络。三十世家围绕十二本纪而展开，用司马迁自己的话来说，世家与本纪的关系，犹如“二十八宿环北拱，三十辐共一毂，运行无穷”（《太史公自序》）。如果说本纪是北斗，那么，世家就是环绕北斗的二十八宿；如果说本纪是车毂，那么，世家就是汇集于车毂的辐条。至于七十列传，则是历史天宇上北斗、二十八宿以外的群星。《史记》由五种体例相互补充而形成的结构框架，沟连天人，贯通古今，在设计上颇具匠心，同时也使它的叙事范围广泛，展示了波澜壮阔的社会生活画图。十二本纪按帝王世代顺序记叙各朝兴衰终始，十表排列帝王侯国间大事，八书是有关经济、文化、天文、历法等方面的专门论述，世家主要是贵族之家的历史，列传是不同阶层、不同类型的人物传记。《史记》这部纪传体通史著作，在体例上冲破了以往历史散文的局限，能够把更多的内容纳入其中，比较全面地反映了社会生活的总体风貌。

《史记》一书最有文学价值的是人物传记。司马迁在编排人物传记时显示出高超的技巧，使它生动地体现了历史和逻辑的统一，形成了自己独特的叙事脉络。

本纪、世家的传主基本上都是传说或历史上真实存在的皇帝侯王，根据政治地位决定他们入本纪还是入世家。但情况又不尽然，西汉惠帝虽然当了几年天子，实际上有职无权，没起什么作用，所以本纪中没有他的地位。项羽是秦汉之际主宰天下的人物，吕后是惠帝朝的发号施令者，他们虽然没有天子称号，却被列入本纪。孔子没有侯爵，陈胜是自立为王，二人都列入世家，因为他们的历史地位堪与王侯相比。司马迁的上述安排可谓独具慧眼，是对历史事实的充分尊重，也是合乎逻辑的归纳。

《史记》各层次人物传记的排列基本是以时间为序，但又兼顾各传记之间的内在联系，遵循着以类相从的原则。如：司马穰苴、

孙武、吴起、伍子胥都是军事家，所以，他们的传记前后相次。苏秦、张仪是战国策士，他们的传记也紧紧相连。再看西汉人物传记：韩长孺、李广、卫青、霍去病都是抗击匈奴的将领，故韩长孺、李广传记后面插入《匈奴列传》，然后是卫青、霍去病的传记。公孙弘、主父偃都以伐匈奴、通西南夷为非，曾上书谏止，他们二人传记列在卫青、霍去病之后，接着是《西南夷列传》。司马相如曾奉命出使西南，所以，他的传记在《西南夷列传》之后。通过叙述西汉中央王朝与周边各民族的交往，使几位相关人物的传记以类相从，前后相次，发展轮廓非常清晰。司马迁对人物传记次序的巧妙编排，造成了《史记》一书婉转多变的叙事脉络，在明灭起伏中体现了历史和逻辑的统一。

《史记》的人物传记有分传，有合传。分传即人各一传，合传是把几个人的传记合在一起，写成一篇传记。合传都是以类相从，把某些相同类型的人物放在一起，《游侠列传》、《佞幸列传》、《滑稽列传》、《循吏列传》、《酷吏列传》、《货殖列传》等，都是为专门人物设立的合传。在人物合传中，历史和逻辑的统一有时达到天衣无缝的程度，叙事手法非常高超。《廉颇蔺相如列传》首叙廉颇事迹，很快又引入蔺相如，然后叙述两人的交欢恩怨，中间又插入赵奢、李牧传记，最后以廉颇事终结。这篇传记叙述的都是赵国将相的事迹，可谓以类相从，是合乎逻辑的归纳；通过叙述这四位将相的事迹，又生动地展现了赵国兴亡的历程，具有高度的历史真实性。《张丞相列传》是以御史大夫一职联缀诸人，其中的传主有张苍、周苛、周昌、赵光、任敖、曹窋，他们都曾任御史大夫，最后又以张苍任御史大夫终结，勾勒出了西汉前期御史大夫任职情况的变迁轨迹，涉及一系列相关的事件。《酷吏列传》叙酷吏十人，错综联络，总成一篇文字，宁成传附郅都事，称宁成治效郅都；张汤传附赵禹事，义纵传附宁成事，杨仆传附王温舒事。各传之间血脉贯通，前后回应，全面地反映了始于景帝而盛于武帝的酷吏群体。通过叙述某一类型人物的所作所为，描绘出特定领域的总体风貌，人

物合传以这种方式集中体现了历史和逻辑的统一。

《史记》的叙事没有停留于对表面现象的陈述,而是追根溯源,揭示出隐藏在深层的起决定作用的因素。司马迁非常重视对事件因果关系的探究,具有敏锐的目光和正确的判断力。他批判项羽"天之亡我,非战之罪"的说法,认为项羽失败的原因是"自矜功伐,奋其私智"、"欲以力征经营天下"(《项羽本纪》)。在分析造成吴起乱箭穿身悲惨结局的原因时,认为这缘于他的"刻暴少恩"(《孙子吴起列传》)。以上见解都是很精辟的。当然,司马迁在探寻因果关系的时候,往往也误入宿命论的歧途[12]。司马迁对于事件发展过程中起决定作用的原始动因,在叙事时反复加以强调,成为贯穿人物传记的主线。在叙述李广事迹时,突出这位名将的不遇,写他总是遭受意想不到的挫折和失败。而对于大将军卫青,则以"天幸"二字为叙事主宰。讲述卫子夫如何得到武帝宠爱、立为皇后,以及卫青尚平原公主等事,都突出卫家的幸运。在《留侯世家》一文中,又侧重于所谓的天意。黄石公授张良兵书是天意,张良称刘邦成功是天授,自己有机会为刘邦出谋画策也是天授。司马迁本人也深有感慨地说:"高祖离困者数矣,而留侯常有功力焉,岂可谓非天乎!"司马迁对许多历史事件、人物命运因果关系的判断并不完全正确,但是,他对始因的苦苦思索和在行文中的自觉揭示,使得人物传记血脉贯通,各篇都有自己的灵魂,有统摄全篇的主导思想。

《史记》叙事有详略之分,一般情况下,司马迁对于事情发展的起因,往往都详写;而对于这种原因所引发的最终结果,往往是略写。《李斯列传》开头写了李斯这样一件事:"年少时为郡小吏,见吏舍厕中鼠,食不洁,近人犬,数惊恐之。斯入仓,观仓中鼠,食积粟,居大庑之下,不见人犬之忧。于是李斯乃叹曰:'人之贤不肖譬如鼠矣,在所自处耳。'"这是一件生活琐事,但却集中反映了李斯的人生观、价值观。他为了摆脱厕鼠的处境而成为仓鼠那样的食利者,于是向荀子学帝王之术。学成之后前往秦国游说,在和荀

子告别时又说道:"故诟莫大于卑贱,而悲莫甚于穷困。"这两句话说得非常坦率,和他把厕鼠、仓鼠进行对比时所发的感慨一脉相承。苦于贫贱而贪恋富贵,是李斯人生观、价值观的核心,这种思想是他人生之梦得以实现的动力,也是葬送他身家性命的祸根。《史记》人物传记写了许多生活琐事,司马迁之所以对这些生活琐事详加叙述,就在于它们在人物的活动中带有原始动因的性质,是诸多事象得以生成的根源。《史记》各篇都有贯穿始终的主线,和主线相关的事件都是详写的对象。《商君列传》一文以任法为线索,司马迁认为这是决定商鞅命运的根本原因,他的成功源于变法用法,他的人生悲剧也由此而引发。文中详写商鞅以刑名之学游说君主,在秦国掌权之后又主持变法,太子犯法他绳之以法,最终又因推行变法而被杀。商鞅在被追捕过程中,因为由他制定的秦国刑法异常酷烈,竟然无人敢收留他,商鞅自己也喟然叹息:"嗟乎,为法之敝一至此哉!"而对于商鞅身亡家灭的结果,司马迁只作简单的交代,没有过多的铺叙。总之,《史记》许多篇章的详写与略写,往往和对因果律的展示密切相关[13]。

司马迁有很强的驾驭材料的能力,与韩信将兵一样,是多多益善。无论是头绪众多的历史事件,还是人物错杂的重大场面,他写起来都条理清晰,显得游刃有余。如《陈涉世家》,把秦末农民起义风起云涌的形势、千头万绪的事件非常清晰地勾勒出来。西汉前期的重大事件莫过于诸吕之乱和七国之反,这两个事件分别见于《吕后本纪》、《孝文本纪》、《绛侯周勃世家》、《吴王濞列传》等篇目。在叙述这两个事件的原委及经过时,司马迁对天下大势了如指掌,对事态的轻重缓急明于心而应于手,成功地运用了顺叙、倒叙、正叙、侧叙等手法,使人应接不暇而又无不了然。《史记》的场面描写也很精彩。写荆轲刺秦王是险象环生、惊心动魄(《刺客列传》);写鸿门宴是剑拔弩张,一触即发(《项羽本纪》);写灌夫骂座和东廷辩论则或冷或热,对比鲜明(《魏其武安侯列传》);写长乐宫诸侯君臣始朝仪,则秩序井然,庄严肃穆(《刘敬叔孙通列

传》)。不同场面有不同的气氛,司马迁采用白描、铺陈、渲染等笔法,传达出了各种宏大场面的实况及自己的独特感受。《史记》固然时而穿插生活琐事,但司马迁更善于写复杂事件、重大场面,这也是《史记》一书的厚重之处。

第三节 《史记》的人物刻画

闾巷之人的入传　　人物个性与共性的展现
复杂人格的多维透视和旁见侧出笔法

《史记》中的"纪"、"传"是以人物为中心的纪传散文,通过展示人物的活动而再现多彩的历史画面。本纪、世家、列传中的人物来自不同阶层,上自帝王将相,下至市井细民,诸子百家、三教九流,应有尽有,所涉人物四千多个,重要人物数百名。《史记》的人物传记之所以有如此广大的覆盖面,和司马迁进步的历史观及开阔的视野密不可分。司马迁本人"鄙没世而文采不表于后"(《报任安书》),希望借助于《史记》一书而扬名后世,实现立言不朽的人生追求。出于这种心态,司马迁对那些在历史上虽有卓越表现、终因无人奖掖而难以扬名的布衣平民怀有深切的同情,为他们鸣不平。他在《伯夷列传》中写道:"伯夷、叔齐虽贤,得夫子而名益彰;颜渊虽笃学,附骥尾而行益显。……闾巷之人,欲砥行立名者,非附青云之士,恶能施于后世哉!"司马迁清楚地看到,一个人知名度的高低,乃至他是否能够青史留名,固然和他本身的业绩有关,同时也和是否有人宣扬提携密不可分。他在《游侠列传》中也有类似的论述。在司马迁看来,战国四公子(孟尝君、平原君、信陵君、春申君)或凭借王者亲属的血缘优势,或身居卿相之位,有的是二者兼备,他们显名诸侯,犹如顺风而呼,事半功倍。"至如闾巷之侠,修行砥名,声施于天下,莫不称贤,是为难耳。然儒墨皆排摈不载,自秦以前,匹夫之侠,湮灭不见,余甚恨之。"司马迁对儒墨等学

派由于门户之见排斥这些出自平民的侠客而深感不公。司马迁在按照惯例为帝王将相立传的同时，也把许多下层人物写入书中，其中包括刺客、游侠、商人、方士等，使得《史记》所收的人物非常广泛，并且都刻画得栩栩如生。

《史记》中的人物形象各具姿态，都有自己鲜明的个性特征。不但不同类型的人物迥然有别，就是同一类型的人物，形象也罕有雷同。同是以好士闻名的贵公子，信陵君和其他三公子在人格上有高下之别，而孟尝君、平原君、春申君也各有各的风貌。同为战国策士，苏秦主要是一位发奋者的形象，而张仪身上更多的却是狡诈权谋。张良、陈平同是刘邦的重要谋士，但司马迁笔下的张良令人莫测高深，带有几分神异；而陈平这位智囊却富有人情味，没有张良那种仙风道气。《史记》同类人物形象之间尚有如此明显的区别，不同类型人物形象之间更是形成巨大的反差，鲜明的对照，人物的个性在差异、区别中得到充分的显示。

司马迁在刻画人物时，能准确地把握表现对象的基本特征加以渲染，使许多人物形象的个性非常突出。《万石张叔列传》突出石奋祖孙三代的谨小慎微，唯命是从。《樊郦滕灌列传》写到夏侯婴时，主要叙述他对刘邦一家的精心呵护，他和刘邦家庭的特殊关系，多次提到他的太仆之职。《李将军列传》在描写李广时着意表现他高超的祖传射艺，他射匈奴射雕者、射白马将、射追击者、射猎、射石、射敌方裨将，百发百中，矢能饮羽。《史记》中的人物形象之所以各具风采，就在于司马迁充分地展示了他们的个性特征。

司马迁在表现人物的个性特征时，能充分注意到他们的家庭出身、文化教养、社会经历等各方面的因素，给以恰如其分的表现，不但展现出人物的个性特征，而且对形成人物个性特征的原因也有或明或暗的显示，有时一开始就为人物性格的发展作了铺垫。萧何是刀笔吏出身，故能谨守管钥，因势奉法。陈平年青时贫而好学，所以始终有读书人的气质，见识高远，在皇帝面前对答如流；周勃最初从事杂艺，没有什么学问，执政之后就显露出知识的不足，

在文帝面前陷入窘境。樊哙发迹前以屠狗为业，成为将军以后保留那种莽撞豪爽之气，他大块吃肉，大杯饮酒，对刘邦、项羽也敢于直言直语、大声大气。写窦婴是一副老年失势的窘态，写田蚡则是少年得志的猖狂。总之，影响人物个性的许多重要因素，司马迁都充分注意到了，因此，他使《史记》中的人物都按各自的方式说话行事，符合自己的年龄、身份和教养。

《史记》中的人物形象各有各的风貌，各有各的性格，同时，他们身上还表现出许多带有普遍性的东西，即得到社会广泛认可、并对后代产生深远影响的某些共性。这是《史记》在刻画人物方面取得的重要成就，最容易引起读者的共鸣。《史记》人物形象的共性是多方面的，主要有以下几点：一是知恩图报，以德报德。苏秦之于宗族、朋友，刘邦之于萧何，陈平之于魏无知，韩信之于漂母、亭长，王陵之于张苍，都是受人之惠而报人之恩。苏秦佩六国相印后，"散千金以赐宗族朋友。初，苏秦之燕，贷人百钱为资，及得富贵，以百金偿之。"（《苏秦列传》）刘邦为泗水亭长时，前往咸阳行役，一般的小吏都赠钱三百，唯独萧何送给刘邦五百钱。汉初封侯，刘邦为萧何益封二千户，用以报答先前多送二百钱的恩惠。（《萧相国世家》）韩信为布衣时从人寄食，一位漂母曾接济他数十日，韩信封楚王之后，"召所从食漂母，赐千金。"（《淮阴侯列传》）魏无知向刘邦引荐陈平，汉初剖符定封，陈平列举魏无知拔擢之功，魏无知得到刘邦赏赐。（《陈丞相世家》）王陵对张苍有不杀之恩，"及苍贵，常父事王陵。陵死后，苍为丞相，洗沐常先朝陵夫人，上食，然后敢归家。"（《张丞相列传》）类似这样知恩图报的人物在《史记》中有一大批，他们百倍、千倍地报偿恩人，以表示自己不忘本、不负人。二是以牙还牙，以怨报怨。这是和知恩图报、以德报德相对应的一种行为，伍子胥之于楚平王，李广之于霸陵尉、主父偃之于昆弟宾客，采取的都是这种做法。伍子胥父兄均被楚平王无辜杀害，伍子胥奔亡吴国，借吴之力攻入楚都，"乃掘楚平王墓，出其尸，鞭之三百，然后已。"（《伍子胥列传》）李广免官时夜行而

遭霸陵尉呵斥,逼令李广宿于亭下。李广拜右北平太守,"广即请霸陵尉与俱,至军而斩之。"(《李将军列传》)主父偃为齐相,到达齐地之后,向昆弟宾客散发五百金,从此和他们断绝关系,不许再入家门,用以报复他在贫困时所遭到的冷遇。(《平津侯主父列传》)知恩图报和以怨报怨是相互联系的两个侧面,往往在一个人的身上同时体现出来。苏秦对于借给自己百钱的人以百金相偿,而对在危困时几次要离开自己的随从则一文不赏。(《苏秦列传》)范雎奉行的人生哲学是"一饭之德必偿,睚眦之怨必报",因此,对迫害过他的魏齐、须贾,或令其死,或令其辱,而对搭救过他的王稽、郑安平,都请求秦王委以重任。(《范雎蔡泽列传》)三是士为知己者死,为报答知遇之恩而赴汤蹈火,甚至不惜献出自己的生命。这是知恩图报的升华,是它的极端形式。司马迁在《刺客列传》和《报任安书》中两次提到"士为知己者死,女为说己者容",他本人是赞成这一信条的。《刺客列传》中的专诸、豫让、聂政、荆轲等人都是为知己者死;《孟尝君列传》中的得粟者,《魏公子列传》中的侯嬴,《张耳陈余列传》中的贯高,也都是为知己者而死。《史记》人物形象还普遍存在富贵还乡的想法,这是他们共同的理想和追求。项羽在焚烧秦都咸阳后一心想东归,说道:"富贵不归故乡,如衣绣夜行,谁知之者?"(《项羽本纪》)项羽的这番话很有代表性,道出了绝大多数人的心理。司马迁也写了许多人衣锦还乡的场面,苏秦、刘邦、司马相如、主父偃等人的传记都有这方面的记载。苏秦富贵还乡,笑视兄弟妻嫂前恭后踞的变化,抒发对世态炎凉的感慨。(《苏秦列传》)刘邦当了天子之后回到故乡,慷慨悲壮高唱《大风歌》,坦露对故乡刻骨铭心的思念之情。(《高祖本纪》)

《史记》中的人物既有鲜明的个性,又有普遍的共性,是共性与个性完美的结合。《史记》中有许多人物所做的事情相近,但是怎样去做,却是各人有各人的选择,各人有各人的方式。同是衣锦还乡,韩信显得雍容大度,不计私仇,主父偃却心胸狭小,报复心极强。同是知恩图报,豫让、贯高先是忍辱负重,顽强地活下去,关键

时刻又死得极其壮烈;而侯嬴、田光等义士,却是痛快地以自杀相谢。人物的共性寓于鲜明的个性之中,二者都得到了充分的表现。

司马迁在刻画人物时,采用多维透视的方法,他笔下的人物显露多方面的性格特征,有血有肉,生动丰满。项羽是司马迁着力最多的一位英雄人物,在他身上就可以发现多重人格。他喑噁叱咤,又言语呕呕。他爱人礼士,又妒贤嫉能。他是残暴的,焚烧咸阳,坑杀俘虏;他又是仁爱的,鸿门宴有恻隐之心,不杀刘邦,还时常虑念百姓疾苦。他有时与部下同甘共苦,分衣推食;有时又非常吝啬,已经刻好的官印不肯发给功臣,放在手里反复把玩。至于和虞姬悲歌唱和的场面,则兼有风云气和儿女情。这些相互对立的因素有机地集于项羽一身,使得人物形象具有丰富的内涵和深厚的底蕴,而且非常真实。对于李斯这个人物,司马迁反复刻画他外似刚愎而内实游移的矛盾状态:在农民起义风起云涌的形势下,他想知难而退,却又贪恋富贵,下不了决心;在赵高废立之际,开始像是要以身殉国,经赵高劝之以利害,马上退缩妥协;对于秦二世的无道,本想犯颜直谏,一旦二世责问,立刻苟合求容。李斯的双重人格表现得非常充分,一个内心分裂的可悲形象跃然纸上。司马迁在刻画人物时,一方面能把握他的基本特征,同时对其性格的次要方面也能给予充分的重视,多侧面地展现人物的精神风貌。

司马迁全面把握和充分展示自己笔下的人物形象的丰富性、复杂性,有的是在一篇传记中同时写出人物性格的几个侧面,有的则采用旁见侧出的方法,通过多篇传记完成对某个人物形象的塑造。旁见侧出法,又称互见法,即在一个人物的传记中着重表现他的主要特征,而其他方面的性格特征则放到别人的传记中显示。《高祖本纪》主要写刘邦带有神异色彩的发迹史,以及他的雄才大略、知人善任,对他的许多弱点则没有充分展示。而在其他人的传记中,却使人看到刘邦形象的另外一些侧面。《项羽本纪》通过范增之口道出刘邦的贪财好色,《萧相国世家》、《留侯列传》表现他猜忌功臣,《魏豹彭越列传》、《郦生陆贾列传》揭露他慢而侮人,詈

骂诸侯臣如奴仆。《樊郦滕灌列传》还披露了这样一件事实，楚汉相争时，刘邦战败逃跑，为了保全自己的性命，几次把亲生儿女推到车下，后来的惠帝、鲁元公主有赖于夏侯婴的保护才幸免于难。司马迁对汉高祖刘邦之所以采用旁见侧出的写法，显然是有所忌讳，不得不如此。信陵君是司马迁最欣赏的一位人物，在《魏公子列传》中称公子者凡 147 次，写了他一系列礼贤下士的事迹，塑造出了一个光彩照人的形象。紧接着，在《范雎蔡泽列传》中，有一段和信陵君相关的故事：秦昭王为给范雎报仇，追捕魏齐甚急。魏齐走投无路，和赵相虞卿一道向信陵君求援。"信陵君闻之，畏秦，犹豫未肯见。"魏齐听到这个消息自刭身亡，等到信陵君听从侯嬴的劝告决定接纳魏齐时，已经为时过晚。司马迁对信陵君爱之过深，他没有把这个有损于信陵君光辉形象的事情写入本传，而是采用旁见侧出法加以处理。《史记》人物形象具有多方面的性格特征，要把相关传记联系起来加以观照才能全面地把握。

第四节 《史记》的风格特征

宏廓画面和深邃意蕴　　浓郁的悲剧气氛　　强烈的传奇色彩

《史记》的叙事写人都围绕"究天人之际，通古今之变"的宗旨，司马迁虽然也从琐碎的生活细事写起，但绝大多数的人物传记最终都在宏伟壮阔的画面中展开，有一系列历史上的大事穿插其间，他所选择的题材多是重大的。司马迁不是一般地描述历史进程和人物的生平事迹，而是对历史规律和人物命运进行深刻的思考，透过表象去发掘本质，通过偶然性去把握必然规律。这就使得《史记》的人物传记既有宏伟的画面，又有深邃的意蕴，形成了雄深雅健的风格。

司马迁善于把笔下的人物置于广阔的社会背景下加以表现，

在叙述一系列重大历史事件的过程中，展示个人命运偶然性中所体现的历史必然性。在《苏秦列传》和《张仪列传》中，司马迁对于战国诸侯间微妙复杂的利害关系反复予以演示，以七国争雄为背景展开了广阔的画面。苏秦、张仪准确地把握了当时形势的特点，抓住了机遇，相继干出了一番惊天动地的事业，成为那个时代的倾危之士。陈平年轻时就胸怀大志，足智多谋，适逢秦末动乱和楚汉相争，于是他大显身手，屡献奇计。他设计离间项羽和范增，使楚霸王失去"亚父"这位谋士。荥阳被困，他令二千女子夜出东城门迷惑楚军，刘邦得以出西城门脱险。是他暗示刘邦封韩信为齐王以稳定形势，又是他建议刘邦伪游云梦泽而借机擒韩信。刘邦在平城被匈奴围困七日，又是陈平出奇计化险为夷。陈平所献五计，无一不是关系到刘邦的生死存亡、关系到天下的兴衰安危。陈平这位谋士的形象，也就在驾驭历史风云的过程中日益丰满。《史记》中的人物形形色色，或卑琐、或伟岸；有的先荣后辱，有的先辱后荣；有的事业成功，人生幸运，也有的虽然事业成功却命运悲惨。司马迁既把他们写成重大事件的导演、演员，又把他们写成重大事件的产儿，通过描写、叙述他们对时势、潮流的顺应与抗拒、对历史机遇的及时把握与失之交臂，以如椽巨笔勾勒出历史和人生的壮廓画面，点出其中蕴含的哲理。

司马迁的人生遭遇是不幸的，他的命运是悲剧性的，《史记》也成功地塑造了一大批悲剧人物形象[14]，使全书具有浓郁的悲剧气氛。

《史记》中的悲剧人物有多种类型。按其在历史上的地位和作用而论，有些悲剧主人公身上体现的是历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间的矛盾。这类悲剧人物是历史的先行者，他们的行动具有超前性。尽管他们的主张是正确的，但由于当时的条件还不成熟，他们付出了惨重的代价，有的甚至献出了生命，推行变法的吴起、商鞅，主张削藩的贾谊、晁错，都是这类悲剧英雄。还有一类悲剧人物尽管死得非常壮烈，但他们的悲剧性不

是体现了无法实现的历史必然要求，而是他们相信旧制度的合理。田横是司马迁着力描写的英雄人物，他兵败之后不愿意投降汉朝而自杀，其随从和东海五百义士也相继殉难，涌现出的是一个悲剧群体。从本质上看，田横所要维持的不过是诸侯称雄、列国割据的局面，早已失去了存在的合理性。田横相信已经过时的制度仍然是合理的，并为之而奋斗拼搏，这就决定了他必然成为悲剧人物。《史记》中许多反抗中央朝廷的诸侯王，都属于这类相信旧制度合理性的悲剧人物。《史记》中的悲剧人物按其品格划分，又有完美型和缺失型两类。《赵世家》中为保护赵氏孤儿而付出巨大牺牲的义士公孙杵臼、程婴，《刺客列传》、《游侠列传》中的刺客游侠，都是具有高尚品格和献身精神的英雄，他们的所作所为几乎无可挑剔，是把身上最有价值的东西毁灭给人看，是完美型的悲剧英雄。还有一些悲剧人物的品格存在明显的弱点，由这些弱点而导致的失误最终毁灭了自身。但由于他们终归是英雄，所以其毁灭也是悲剧性的。这类缺失型悲剧英雄以项羽为代表，他生前战功赫赫，死得慷慨壮烈，他的弱点也暴露得非常明显，只是他自己没有意识到本身的缺欠。

司马迁的人生遭遇是不幸的，他的命运是悲剧性的，他为众多悲剧人物立传，寄寓自己深切的同情。他赞扬弃小义、雪大耻，名垂后世的伍子胥，塑造出一位烈丈夫形象。他笔下的虞卿、范睢、蔡泽、魏豹、彭越等人，或在穷愁中著书立说，或历经磨难而愈加坚强，或身被刑戮而自负其材，欲有所用。所述这些苦难的经历都带有悲剧性，其中暗含了司马迁自己的人生感慨。

司马迁在探讨人物悲剧的根源时，流露出对天意的怀疑，以及命运不可捉摸、难以把握之感。他在《伯夷列传》中慨叹“天道是邪，非邪！”在《外戚世家》中反复强调“人能弘道，无如命何”、“岂非命也哉！”对于像萧何、陈平那样的幸运儿，司马迁认为他们的人生偶然性中体现出历史的必然性，自身才能、对历史潮流的顺应使他们扮演英雄的角色，命运对于这些人来说不是难解的谜。而从

那些悲剧人物身上，司马迁更多感受到的是历史和人生的不确定、不公平和难以理解。司马迁还通过为悲剧人物立传，揭示了异化造成的人性扭曲。吴起为了当上鲁国将军而杀妻，未为卿相而母死不归，名缰利锁把他变成一个刻暴少恩之人，最终也因此亡身，政治上的巨大功绩与人性的严重异化形成直接冲突。张耳、陈余早年为刎颈之交，后来却反目为仇，也是利欲把他们拆开。

《史记》富有传奇色彩。司马迁喜欢猎奇，把许多传说故事写入人物传记中，造成一种神秘感。写秦始皇晚年行迹，穿插许多怪异反常的事情，以及神灵的出没，用以预示秦王朝末日的到来。写汉高祖发迹，则用刘媪感蛟龙而生子，刘邦醉斩巨蛇等传说以显示他的灵异。除了类似荒诞不经的传说之外，《史记》所写的许多真人真事也带有传奇色彩。鲁仲连为人排患解难而无所取，超然远引，终身不复见，是一位奇士。《留侯世家》中的张良是位传奇人物，文中出现的商山四皓同样来得突兀，恍若神仙。《史记》中的许多故事都疏离常规，出乎人的意料之外，也富有传奇性。《外戚世家》中的薄夫人因遭冷落而大富大贵，窦姬本欲入赵王府而宦官误赐代王，她却阴错阳差成了皇后。这些宫廷故事也是表现人生命运的不可捉摸，但它酿成的不是悲剧，而是喜剧。《田单列传》的传主田单是一位智谋之士，这篇传记写了一系列的奇谋奇计，尤其是用火牛阵大破齐军一节，更是精彩绝妙。传记赞语又附奇士王蠋、奇女君王后的事迹，可谓奇上加奇。《史记》的传奇性还源于司马迁叙事写人的笔法。司马迁为文疏荡多变，忽起忽落，其来无端，其去无迹，起灭转接，令人莫测端倪。《伯夷列传》是为伯夷、叔齐作传，但却以议论开篇，又引许由、卞随、务光等人为伯夷、叔齐作陪衬，几乎使人不辨宾主。叙伯夷、叔齐事迹后，在议论中引出颜渊、盗跖，从正反两方面说开。结尾点题，指出砥行立名者必附青云之士才能流传后世。通篇意到笔随，纵横变化，烟云缭绕，扑朔迷离。《史记》的章法、句法、用词都有许多独特之处，它别出心裁，不蹈故常，摇曳回荡，跌宕有致，以其新异和多变而产生

传奇效果。

第五节 《史记》的地位和影响

传记文学的开端　先秦文学传统的继承融汇　人文精神的弘扬　后代散文、小说、戏剧与《史记》的渊源关系

《史记》是我国纪传体史学的奠基之作,同时也是我国传记文学的开端。中国古代史传文学在先秦时期就已经初具规模,记言为《尚书》,记事为《春秋》,其后又有编年体的《左传》和国别体的《国语》、《战国策》。但是,以人物为中心的纪传体史学著作,却是司马迁的首创。《史记》的出现,标志中国古代史传文学的发展已经达到高峰。

《史记》是传记文学名著,但它具有诗的意蕴和魅力。《史记》指次古今,出入风骚,对《诗经》和《楚辞》均有继承,同时,战国散文那种酣畅淋漓的风格也为《史记》所借鉴,充分体现了大一统王朝中各种文学传统的融汇。

《史记》的影响是极其深远的,它为后代文学的发展提供了丰富的营养和强大的动力。

司马迁作为伟大的历史学家和文学家,在《史记》一书中大力弘扬人文精神,为后代作家树立起一面光辉的旗帜。《史记》所渗透的人文精神是多方面的,主要有:以立德、立功、立言为宗旨以求青史留名的积极入世精神,忍辱含垢、历尽艰辛而百折不挠、自强不息的进取精神,舍生取义、赴汤蹈火的勇于牺牲精神,批判暴政酷刑、呼唤世间真情的人道主义精神,立志高远、义不受辱的人格自尊精神。《史记》中一系列血肉丰满的人物形象,从不同侧面集中体现了上述精神,许多人物成为后代作家仰慕和思索的对象,给他们以鼓舞和启迪。

《史记》是传记文学的典范，也是古代散文的楷模，它的写作技巧、文章风格、语言特点，无不令后代散文家翕然宗之。从唐宋古文八大家，到明代前后七子、清代的桐城派，都对《史记》推崇备至，他们的文章也深受司马迁的影响。《史记》在语言上平易简洁而又富有表现力，把许多诘屈聱牙的古书词句译成汉代书面语，还适当地引用口语、谚语，显得生动鲜活。《史记》语言多是单行奇字，不刻意追求对仗工稳，亦不避讳重复用字，形式自由，不拘一格。正因为如此，历史上的古文家在批评骈俪文的形式主义倾向和纠正艰涩古奥文风时，都要标举《史记》，把它视为古文的典范。

《史记》的许多传记情节曲折，人物形象栩栩如生，为后代小说创作积累了宝贵的经验。小说塑造人物形象的许多基本手法，在《史记》中都已经开始运用，如：使用符合人物身份、性格的语言，通过具体事件或生活琐事显示人物性格，把人物置于矛盾冲突中加以表现。从唐传奇到明清小说，在人物塑造、情节安排、场面描写等方面都可以见到《史记》的痕迹。同时，古代作家还从写法上探讨《史记》与小说的关系，得出了许多精辟的结论。

《史记》的许多故事在古代广为流传，成为后代小说戏剧的取材对象。元代出现的列国故事平话，明代出现的《列国志传》，以及流传至今的《东周列国志》，所叙人物和故事有相当一部分取自《史记》。明甄伟的《西汉通俗演义》，也是大量利用《史记》中的材料。《史记》的许多人物故事相继被写入戏剧，搬上舞台，据傅惜华《元代杂剧全目》所载，取材于《史记》的剧目就有180多种。据李长之统计，在现存132种元杂剧中，有16种采自《史记》的故事[15]。后来的京剧也有不少剧目取材于《史记》。总之，《史记》成为中国古代小说、戏剧的材料宝库，它作为高品位的艺术矿藏得到反复地开发利用。

注释

〔1〕关于司马迁的生年，主要有两种说法。一种认为他生于汉景帝中元五年（前145），见《史记》卷一三〇《太史公自序》的张守节《正义》，王国维的《太史公行年考》，载于《观堂集林》卷十一。一种认为司马迁生于汉武帝建元六年（前135），见《史记·太史公自序》的司马贞《索隐》，李长之持此说，著《司马迁生年为建元六年辨》（载《司马迁之人格与风格》，三联书店1984年版第19～23页）。本世纪50年代和80年代，国内学术界关于司马迁的生年有过两次大讨论，具体情况可参阅张大可《史记研究》（甘肃人民出版社1985年版）第74～102页。

〔2〕《史记》卷一三〇《太史公自序》称："迁生龙门。"关于司马迁的确切出生地，有陕西韩城和山西河津两种说法。《太史公自序》裴骃《集解》引徐广说："冯翊夏阳县。"张守节《正义》："迁即汉夏阳县人也，至唐改曰韩城县。"（见《史记会注考证》，文学古籍刊行社1955年版第5195页）北宋治平元年（1064），韩城芝川修建司马迁的庙宇，通常都认为那里是司马迁的出生地。有人认为司马迁出生在韩城高门村西的龙门寨，见吉春的《司马迁生地浅探》一文（载《人文杂志》1984年第3期）。司马迁生于山西河津的说法见于黄乃管的《司马迁出生在今山西河津县说》一文（载《晋阳学刊》1983年第6期）。文中引元代王世诚《河津县总图记》之文："迁生龙门，居于太和坊。"并称："太和坊，就是现河津县太阳乡西辛封村。"本书取韩城芝川说。

〔3〕《史记》卷二十七《天官书》："自汉之为天数者，星则唐都，气则王朔，占岁则魏鲜。"唐都系天文学家，能观星象。《史记》卷一二一《儒林列传》："自鲁商瞿受《易》孔子，孔子卒，商瞿传《易》，六世至齐人田何，字子庄。而汉兴，田何传东武人王同子仲，子仲传淄川人杨何，何以《易》元光元年征，官至中大夫。齐人即墨成以《易》至城阳相，广川人孟但以《易》为太子门大夫，鲁人周霸、莒人衡胡、临菑人主父偃，皆以《易》至二千石。然要言《易》者本于杨何之家。"杨何是景帝，武帝时期的《易》学大师，许多著名学者出自他的门下。《史记》卷一二一《儒林传》："清河王太傅辕固生者，齐人也，以治《诗》，孝景时为博士，与黄生争论景帝前。黄生曰：

'汤、武非受命,乃弑也。'"日本泷川资言《考证》:"《史公自序》云:'太史公习道论于黄子。'黄生学黄老,黄老之学祖述黄帝,不宪章汤、武。"(见《史记会注考证》,文学古籍刊行社1955年版第4905~4906页)

〔4〕《汉书》卷八十八《儒林传》:"孔氏有古文《尚书》,孔安国以今文字读之,因以起其家逸书,得十余篇,盖《尚书》兹多于是矣。遭巫蛊,未立于学官。安国为谏大夫,授都尉朝,而司马迁亦从安国问故,迁书载《尧典》、《禹贡》、《洪范》、《微子》、《金縢》诸篇多古文说。"(《汉书》,中华书局1975年版第3607页)孔安国任谏大夫期间,司马迁曾向他学习古文《尚书》。《史记》卷一三〇《太史公自序》称:"余闻董生曰",引董生论孔子作《春秋》之语,与《春秋繁露·俞序》一文多类似,此处董生当指董仲舒,司马迁曾得到他的教诲。

〔5〕关于司马迁青年时代漫游东南的材料,散见于《史记》的《五帝本纪》、《河渠书》、《齐太公世家》、《魏世家》、《孔子世家》、《伯夷列传》、《孟尝君列传》、《魏公子列传》、《春申君列传》、《屈原贾生列传》、《淮阴侯列传》、《樊郦滕灌列传》、《龟策列传》,而以《太史公自序》的记载最为详尽。对司马迁青年时代东南漫游路线有多种推测,看法不一。多数学者认为只是一次,程金造则怀疑东南漫游可能是三次:"《太史公自序》此一段文字,所述游方不同,时事亦当自异。'二十而南游江、淮,上会稽,探禹穴,窥九疑,浮于沅、湘',为一方,为连续之事,或为一时。'北涉汶、泗,讲业齐、鲁之都,观孔子之遗风,乡射邹、峄',为一方,为连续之事,或又为一时。'厄困鄱、薛、彭城,过梁、楚以归。'此又为一时之事。"(见程金造《史记管窥》,陕西人民出版社1995年版第157页)司马迁青年时期东南漫游曾到过楚地,《春申君列传》称:"吾适楚,观春申君故城宫室,盛矣哉!"楚地,刘大杰释为姑苏(今江苏苏州),他写道:"(司马迁)再到姑苏,参观了春申君的宫室遗址,为五湖的风光所陶醉。"(见其所著《中国文学发展史》,上海古籍出版社1982年版上册第162页)案,楚,当指西汉楚国,《汉书》卷二十八《地理志》:"楚国,……县七:彭城、留、梧、傅阳、吕、武原、甾丘。"其地在今江苏徐州一带。西汉梁国与楚国相邻,梁在西,楚在东,故《太史公自序》中有"过梁、楚以归"之语。姑苏远在吴地,与梁悬隔,楚地非指姑苏甚明。《史记》卷七十八《春申君列传》:"考

烈王元年,以黄歇为相,封为春申君,赐淮北地十二县。后十五岁,黄歇言之楚王曰:'淮北地边齐,其事急,请以为郡便。'因并献淮北十二县,请封于江东,考烈王许之。春申君因城故吴墟,以自为都邑。"(《史记会注考证》,文学古籍刊行社1955年版第3692~3693页)春申君初封淮北12县,15年后才迁往苏州。司马迁所见春申君故城宫室,位于淮北,是春申君前期所建。

〔6〕司马迁入仕以后的游历地域,见于《史记》的《五帝本纪》、《河渠书》、《蒙恬列传》、《太史公自序》。

〔7〕司马迁的上述交游,分别见于《史记》的《项羽本纪》、《刺客列传》、《郦生陆贾列传》、《卫将军骠骑列传》、《樊郦滕灌列传》、《屈原贾生列传》、《赵世家》、《游侠列传》、《李将军列传》。

〔8〕《史记》在东汉中期以前称《太史公书》、《太史公记》,或直称《太史公》。东汉后期始称《史记》。有关这一问题,陈直《太史公书名考》一文考证严密,文中共列九证,多有发明,据东海庙碑文字断定,东汉桓帝永寿元年(155),司马迁的这部著作已称为《史记》。陈文原载《文史哲》1956年第6期,后收入历史研究编辑部编的《司马迁与〈史记〉论集》(陕西人民出版社1982年版)第208~214页。

〔9〕司马迁《报任安书》的写作时间,王国维《太史公行年考》定于武帝太始四年(前93),郭沫若、李长之俱主此说。郭说见于《〈太史公行年考〉有问题》一文,原载《历史研究》1995年第6期,后收入历史研究编辑部编的《司马迁与〈史记〉论集》(陕西人民出版社1982年版)第182~186页。李长之文见于《司马迁之人格与风格》(三联书店1984年版)第20页。程金造断定,《报任安书》写于征和二年(前91),见《史记管窥》(陕西人民出版社1995年版)第124~136页。《史记会注考证·太史公年谱》亦持此说。后一处说法本于清人赵翼,见其所著《廿二史札记》卷一(商务印书馆1985年本):"此书正安坐罪将死之时,则征和二年间事也。"本书取后一种说法。

〔10〕关于司马迁卒年,有死于武帝时期和武帝之后两种说法。见程金造《司马迁卒年之商榷》一文,《史记管窥》(陕西人民出版社1995年版)第105~123页。

〔11〕美芝加哥大学余国藩在《历史、小说与对中国叙事的解读》一文中，将司马迁写作《史记》的动机说成是和希罗多德的修史宗旨基本一致："希罗多德式的记录方式，以一种自觉的博学手法，描摹了希腊以及其他民族的丰功伟绩，用来保留对于过去的记忆，并对抗时间的毁灭性(chrono exitela－希罗多德，第1卷第1节)。这种方式在中国伟大史学家司马迁(公元前145？～90?)那里找到了回应。他在《自序》中说：'灭功臣世家贤大夫之业不述'，那他就'罪莫大焉'。他对自己的不朽事业作出如下的著名描述：'余所谓述故事，整齐其世传，非所谓作也'(《史记》卷一百三十)，由是观之，它所表明的大多不是他本人婉然拒绝把自己的经历比作孔子编纂《春秋》的行为，而是希望强调自身写作的真实性质。"(见乐黛云、陈珏编选《北美中国古典文学研究名家十年文选》，江苏人民出版社1996年版第350页)

〔12〕日本学者今鹰真《〈史记〉中所表现的司马迁的因果报应思想和命运观》一文对于这个问题有深入论述，见徐兴海、今鹰真、尚永亮主编的《司马迁与史记论集》(陕西人民出版社1995年版)第267～290页。

〔13〕日本学者樱井龙彦著有《〈史记〉的构思和结构——以'物盛则衰'为中心史观而观之》，其中对《史记》叙事详略有所论述。(见徐兴海、今鹰真、尚永亮主编的《司马迁与史记论集》陕西人民出版社1995年版第50页)

〔14〕据韩兆琦计算，《史记》全书写悲剧人物大大小小约有一百二十多个。(见韩兆琦等著《史记通论》，北京师范大学出版社1990年版第130～131页)

〔15〕李长之所列现存元杂剧取材于《史记》的16种剧目是：《元曲选》中的《楚昭王》、《赵氏孤儿》、《谇范叔》、《赚蒯通》、《伍员吹箫》、《冻苏秦》、《气英布》、《马陵道》，《元椠古今杂剧三十种》中有《周公摄政》、《晋文公火烧介子推》、《萧何追韩信》，《脉望馆钞本元曲》中有《圯桥进履》、《豫让吞炭》、《伊尹耕莘》、《卓文君私奔相如》、《渑池会》。还有逸套见于《雍熙乐府》中者2种：《范蠡归湖》、《汉张良辞朝归山》，未计入16种之内。(见李长之《司马迁之人格与风格》，三联书店1984年版第304页)

第四章 两汉乐府诗

继《诗经》、《楚辞》之后，两汉乐府诗成为中国古代诗歌史上又一壮丽的景观，作为一种新的诗体，呈现出旺盛的生命力。两汉乐府诗以其匠心独运的立题命意，高超熟练的叙事技巧，以及灵活多样的体制，成为中国古代诗歌新的范本。

第一节 乐府和乐府诗

乐府与太乐　　乐府的兴废　　乐府诗的搜集和分类

两汉乐府诗是指由朝廷乐府系统或相当于乐府职能的音乐管理机关搜集、保存而流传下来的汉代诗歌。乐府在西汉哀帝之前是朝廷常设的音乐管理部门，行政长官是乐府令，隶属于少府，是少府所管辖的十六令丞之一。西汉朝廷负责管理音乐的还有太乐令，隶属于奉常。乐府和太乐在行政上分属于两个系统，起初在职能上有大体明确的分工。太乐主管的郊庙之乐，是前代流传下来的雅颂古乐[1]。乐府执掌天子及朝廷平时所用的乐章，它不是传统古乐，而是以楚声为主的流行曲调。最初用楚声演唱的乐府诗是《安世房中歌》17 章[2]，另外，汉高祖刘邦的《大风歌》在祭祀沛宫原庙时用楚声演唱，也由乐府机关负责管理[3]。西汉从惠帝到文、景之世，见于记载的乐府歌诗主要是以上两种。

西汉乐府的扩充和发展是在武帝时期，《汉书・礼乐志》云："至武帝定郊祀之礼，……乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌。以正月上辛用事甘泉圜丘，

使童男女七十人俱歌，昏祠至明。”乐府的职能在武帝时进一步强化，它除了组织文人创作朝廷所用的歌诗外，还广泛搜集各地歌谣。许多民间歌谣在乐府演唱，得以流传下来。文人所创作的乐府歌诗也不再像《安世房中歌》那样仅限于享宴所用，还在祭天时演唱，乐府诗的地位明显提高。据《汉书·百官公卿表》记载，武帝时，乐府令下设三丞。又据《汉书·礼乐志》所言，至成帝末年，乐府人员多达八百余人，成为一个规模庞大的音乐机构。武帝到成帝期间的一百多年，是乐府的昌盛期。哀帝登基，下诏罢乐府官，大量裁减乐府人员，所留部分划归太乐令统辖[4]，从此以后，汉代再没有乐府建制。

东汉管理音乐的机关也分属两个系统，一个是太予乐署，行政长官是太予乐令，相当于西汉的太乐令，隶属于太常卿。一个是黄门鼓吹署，由承华令掌管，隶属于少府[5]。黄门鼓吹之名西汉就已有之，它和乐府的关系非常密切[6]。至东汉，由承华令掌管的黄门鼓吹署为天子享宴群臣提供歌诗[7]，实际上发挥着西汉乐府的作用，东汉的乐府诗歌主要是由黄门鼓吹署搜集、演唱，因此得以保存。

魏晋时期，旧的乐府歌辞有的还在继续沿用，有相当数量的两汉乐府诗流传于朝廷内外。六朝有些总集专门收录乐府古辞，其中主要是两汉乐府诗。至梁沈约编纂《宋书》，其《乐志》收录两汉乐府诗尤为众多。宋郭茂倩编《乐府诗集》，把汉至唐的乐府诗搜集在一起，共分为 12 类：郊庙歌辞、燕射歌辞、鼓吹曲辞、横吹曲辞、相和歌辞、清商曲辞、舞曲歌辞、琴曲歌辞、杂曲歌辞、近代曲辞、杂歌谣辞、新乐府辞。两汉乐府诗主要保存在郊庙歌辞、鼓吹曲辞、相和歌辞和杂歌谣辞中，而以相和歌辞数量最多。

现存两汉乐府诗的作者涵盖了从帝王到平民各阶层，有的作于庙堂，有的采自民间，像司马相如这样著名的文人也曾参与乐府歌诗的创作。《汉书·艺文志》著录西汉歌诗 28 家，314 篇，基本都是乐府诗。现在所能见到的西汉乐府诗，可以认定是西汉的作

品有《大风歌》、《安世房中歌》17 章、《郊祀歌》19 章、《铙歌》18 首,以及另外为数不多的几首民歌,其他乐府诗都作于东汉。

第二节 丰富多彩的艺术画面

苦与乐的深刻揭示　　爱与恨的坦率表白　　乐生恶死愿望的充分展现

《汉书·艺文志》在叙述西汉乐府歌诗时写道:"自孝武立乐府而采歌谣,于是有代、赵之讴,秦、楚之风。皆感于哀乐,缘事而发。"两汉乐府诗都是创作主体有感而发,具有很强的针对性。激发乐府诗作者创作热情和灵感的是日常生活中的具体事件,乐府诗所表现的也多是人们普遍关心的敏感问题,道出了那个时代的苦与乐、爱与恨,以及对于生与死的人生态度。

两汉乐府诗的作者来自不同阶层,诗人的笔触深入到社会生活的各个层面,因此,社会成员之间的贫富悬殊、苦乐不均在诗中得到充分的反映。相和歌辞中的《东门行》、《妇病行》、《孤儿行》表现的都是平民百姓的疾苦,是来自社会最底层的呻吟呼号。有的家里"盎中无斗米储,还视架上无悬衣",逼得男主人公不得不拔剑而起,走上反抗道路。(《东门行》)有的是妇病连年累岁,垂危之际把孩子托付给丈夫;病妇死后,丈夫不得不沿街乞讨,遗孤在家里呼喊着母亲痛哭。(《妇病行》)还有的写孤儿受到兄嫂虐待,尝尽人间辛酸。(《孤儿行》)这些作品用白描的笔法揭示平民百姓经济上的贫穷,劳作的艰难,并且还通过人物的对话、行动、内心独白,表现他们心灵的痛苦,感情上遭受的煎熬。《东门行》的男主人公在作出最终抉择之后,不得不割舍夫妻之爱、儿女之情,夫妇二人的对话是生离死别的场面。《妇病行》中的病妇临终遗嘱伤心刺骨,而丈夫无力赡养遗孤的愧疚、悲哀,也渗透于字里行间。至于《孤儿行》中的孤儿,因不堪忍受非人的待遇,竟然有生

不如死的想法,小小年纪便对命运已经完全丧失信心。两汉乐府诗在表现平民百姓疾苦时,兼顾到表现对象物质生活的饥寒交迫和精神、情感世界的严重创伤。尤其可贵的是,诗的作者对于这些在死亡线上挣扎的贫民百姓寄予深切的同情,是以恻隐之心申诉下层贫民的不幸遭遇。

同是收录在相和歌辞中的《鸡鸣》、《相逢行》、《长安有狭斜行》三诗,与《东门行》等三篇作品迥然有别,它们展示的是与苦难世界完全不同的景象,把人带进另一个天地。这三首诗基本内容相同,都是以富贵之家为表现对象;三首诗的字句也多有重复,最初当是出自同一母体。《相逢行》的作者犹如一位导游人员,两度把人引入侍郎府。第一次见到的是黄金为门,白玉为堂,堂上置酒,作使名倡,中庭桂树,华镫煌煌。第二次见到的是鸳鸯成行,鹤鸣噰噰,两妇织绵,小妇调瑟。这首诗在渲染主人富有的同时,还点出了他的尊贵身份:"兄弟两三人,中子为侍郎。"这是一个既富且贵的家庭,而且富贵程度非同寻常。黄金为门,白玉为堂,是富埒王侯的标志,不是一般的富,而是巨富。侍郎是皇宫的禁卫官或天子左右侍从,是皇帝信任的近臣,其特殊地位不是普通朝廷官员所能相比。《鸡鸣》和《长安有狭斜行》把表现对象的显赫地位渲染得更加充分,或云:"兄弟四五人,皆为侍中郎。"或云:"大子二千石,中子孝廉郎。小子无官职,衣冠仕洛阳。"诗中的富贵之家不只是一人居官,而是兄弟几人同时宦达;所任官职也不限于俸禄为四百石的侍郎,而是秩达二千石的高官显宦。《相逢行》和《长安有狭斜行》二诗,作者是用欣赏的笔调渲染富贵之家,《鸡鸣》一诗则警告豪门荡子不要胡作非为,以免触犯刑律,带有劝谏和批判的成分。[8]上述三诗对富贵之家气象的展现,对中国古代文学创作具有示范性,后来许多同类作品都是以此作为蓝本。黄金为门,白玉为堂,到《红楼梦》中演变成贾府的"白玉为堂金作马"。至于三妇织绵鼓瑟的段落,则被单独划分出去,名为"三妇艳",在古代乐府诗中频繁重复出现,成为富贵之家的象征,积淀成一种具有特定含

义的符号。

表现平民疾苦和反映富贵之家奢华的乐府诗同被收录在相和歌辞中,这就形成对比鲜明、反差极大的两幅画面。一边是饥寒交迫,在死亡线上挣扎;一边是奢侈豪华,不知人间还有忧愁事。一边是连自己的妻儿都无法养活,一边是妻妾成群,锦衣玉食,而且还豢养大群水鸟。这两组乐府诗最初编排在一起带有很大的偶然性,它们的客观效果是引导读者遍历天堂地狱,领略到人间贫富悬殊、苦乐不均的两极世界。

汉代乐府诗还对男女两性之间的爱与恨作了直接的坦露和表白。爱情婚姻题材作品在两汉乐府诗中占有较大比重,这些诗篇多是来自民间,或是出自下层文人之手,因此,在表达婚恋方面的爱与恨时,都显得大胆泼辣,毫不掩饰。鼓吹曲辞收录的《上邪》系铙歌18篇之一,是女子自誓之词:“上邪!我欲与君相知,长命无绝衰。山无陵,江水为竭,冬雷震震夏雨雪,天地合,乃敢与君绝。”这首诗用语奇警,别开生面。先是指天为誓,表示要与自己的意中人结为终身伴侣。接着便连举五种千载不遇、极其反常的自然现象,用以表白自己对爱情的矢志不移,其中每一种自然现象在正常情况下都是不会出现的,至于五种同时出现,则更不可能了。作品由此极大地增强了抒情的力度,内心的情感如火山爆发、如江河奔腾,没有任何力量能够遏止。两汉乐府诗中的女子对于自己的意中人爱得真挚、热烈,可是,一旦发现对方移情别恋,中途变心,就会变爱为恨,果断地与他分手,而绝不犹豫徘徊。另一篇铙歌《有所思》反映的就是未婚女子这种由爱到恨的变化及其表现。女主人公思念的情人远在大海南,她准备了珍贵的“双珠玳瑁簪,用玉绍缭之”,想要送给对方。听到对方有二心,她就毅然决然地毁掉这份礼物,“拉杂摧烧之”,并且“当风扬其灰”,果断地表示:“从今以往,勿复相思。”她爱得热烈,恨得痛切,她的选择是痛苦的,同时又斩钉截铁,义无反顾。

《孔雀东南飞》所写的是另一种类型的爱与恨。诗的男女主

角焦仲卿和刘兰芝是一对恩爱夫妻,他们之间只有爱,没有恨。他们的婚姻是被外力活活拆散的,焦母不喜欢兰芝,她不得不回到娘家。刘兄逼她改嫁,太守家又强迫成婚。刘兰芝和焦仲卿分手之后进一步加深了彼此的了解,他们之间的爱愈加炽热,最后双双自杀,用以反抗包办婚姻,同时也表白他们生死不渝的爱恋之情。《孔雀东南飞》的作者在叙述这一婚姻悲剧时,爱男女主人公之所爱,恨他们之所恨,倾向是非常鲜明的。两汉乐府诗还有像《陌上桑》和《羽林郎》这样的诗。在这两篇作品中,男女双方根本没有任何感情基础,是素不相识的陌生人,男方企图依靠权势将自己的意愿强加于女方。于是,出现了秦罗敷巧对使君、胡姬誓死回绝羽林郎的场面。这两首诗的作者也是爱憎分明,对秦罗敷和胡姬给予充分的肯定和高度的赞扬,嘲笑、鞭挞好色无行的使君和金吾子。

两汉乐府诗还表达了强烈的乐生恶死愿望。如何超越个体生命的有限性,是古人苦苦思索的重要课题,两汉乐府诗在这个领域较之前代文学作品有更深的开掘,把创作主体乐生恶死的愿望表现得特别充分。

《薤露》、《蒿里》是汉代流行的丧歌,送葬时所唱,都收录在相和歌辞中。《薤露》全诗如下:“薤上露,何易晞。露晞明朝更复落,人死一去何时归!”这首诗认为人的生命短暂,不如草上的露水。露水干了大自然可以再造,人的生命却只有一次,死亡使生命有去无归,永远消失。《蒿里》把死亡写得更为凄惨:“蒿里谁家地?聚敛魂魄无贤愚。鬼伯一何相催促,人命不得少踟蹰。”这首诗是用有神论的观念看待人的死亡,写出了面对死亡时的痛苦心情,是以无可奈何的态度看待魂归蒿里这个不可抗拒的事实。正常死亡尚且引起如此巨大的悲哀,夭折横死产生的巨痛更是难以诉说,铙歌《战城南》表现的是对阵亡将士的哀悼。将士战死以后的景象是:“水深激激,蒲苇冥冥。枭骑战斗死,驽马徘徊鸣。”作者极力渲染战场变成墓场之后的苍凉、凄惨,是一幅近乎死寂的阴

森画面。尤其令人目不忍睹的是,“野死不葬乌可食”,阵亡者暴尸城外,无人掩埋,乌鸦任意啄食。人生之惨,莫过于此。虽然诗中的死者故作豪迈之语,但战争对生命的摧残依然得到淋漓尽致的表现。以上几首诗在描写死亡的凄惨悲哀时,表现出对生命的珍惜和留恋,对死亡的疏远和拒斥,死亡被写成是无法回避而强加于人的残酷事件。

恶死和乐生是联系在一起的,是一个问题的两个侧面,两汉乐府诗坦率地传达了人们对死亡的厌恶之情,同时又以虚幻的形式把乐生愿望寄托在与神灵的沟通上。郊祀歌《日出入》由太阳的升降联想到人的个体寿命。太阳每天东出西入,日复一日,年复一年,永远没有穷尽。然而,人的个体生命却是有限的,生为出,死为入,一出一入便走完了人生的历程,从而和反复出入、永恒存在的太阳形成鲜明的对照。于是,作者大胆地想象,太阳是在另一个世界运行,那里一年四季的时间坐标与人世不同,因此,太阳才成为永恒的存在物。诗人期待能够驾驭六龙在天国遨游,盼望神马自天而降,驮载自己进入太阳运行的世界。收录在杂曲歌辞中的《艳歌》描绘出一幅进入天国的理想画面。诗人幻想自己升上云霄,来到神界仙乡,成为那里的贵宾。各种神灵都为他的到来而忙碌,天公河伯、青龙白虎、南斗北极、嫦娥织女都殷勤备至,甚至连流霞清风、垂露奔星也都载歌载舞,张帷扶轮,热情地为诗人服务。这首诗表现的是超越个体有限生命,到达彼岸世界之后的至乐,给许多天体对象注入了生命。使天神地祇和诗人聚集一堂。同类诗篇还有相和歌辞中的《长歌行》、《董逃行》,不过这两首诗中的长生之乡不是天国,而是仙山,是靠神药延年益寿。

两汉乐府诗在表达长生幻想时,有时还写神界的精灵来到人间,和创作主体生活在同一世界。郊祀歌《练时日》、《华烨烨》二诗的神灵都是来自天上,铙歌《上陵》中的仙人来自水中。在描写神灵莅临的时候,乐府诗作者充分发挥想象力,刻画得非常细致。《练时日》通过对灵之游、灵之车、灵之下、灵之来、灵之至、灵已

坐、灵安留等多方面的依次铺陈，展示出神灵逐渐向自己趋近的过程及风采，以及自己得以和神灵交接的喜悦心情。《华烨烨》在写法上和《练时日》极其相似。《上陵》中的仙人则是桂树为船，青丝为笮，木兰为櫂，黄金交错，显得超凡脱俗。这些作品表面是写神灵来到世间，神灵向创作主体趋近，实际是暗示诗人借助神灵的力量获得长生属性，即将成为神仙世界的一员。

两汉乐府诗无论是写举体飞升进入神国仙乡，还是写神灵来到人间，都把人和神置于同一层面。神灵不再是高高在上，和创作主体很疏远，而是人神同游，彼此亲近。两汉乐府诗是通过人的神仙化、神仙的世俗化，表达作者沟通天人的理想。

两汉乐府诗在表现人世间的苦与乐、两性关系的爱与恨时，受《诗经》影响较深，有国风、小雅的余韵；而在抒发乐生恶死愿望时，主要是继承楚文化的传统，是《庄》、《骚》的遗响。

第三节　娴熟巧妙的叙事手法

生活镜头的选取　故事情节完整曲折　人物形象各具特色　叙事详略得当　寓言诗的创作

两汉乐府诗中有叙事诗，也有抒情诗，而以叙事诗的成就更为突出。《诗经》、《楚辞》基本都是抒情诗，抒情过程中也时而穿插叙事，但叙事附属于抒情。两汉乐府叙事诗的出现，标志中国古代叙事诗的成熟。

两汉乐府诗都是感于哀乐、缘事而发的，创作主体在选择叙事对象时，善于发现富有诗意的镜头，及时摄入画面。

酒店是人来人往，熙熙攘攘的热闹场所，饮食服务自古以来就是社会的窗口行业，尤其是酒店的女主人，更是引人注目的对象，许多故事都发生在她们身上[9]。两汉乐府诗有两篇作品是以酒店

妇女为主角，一篇是收录在相和歌辞的《陇西行》，一篇是辛延年的《羽林郎》。《陇西行》再现健妇善持门户的场面，《羽林郎》叙述当垆美女反抗强暴的故事。通过描写她们与顾客的交往及各类人物的举止言行，艺术地展示了汉代的市井风情。京都是最繁华的地方，两汉的长安、洛阳达官贵人萃集，他们的宅府往往建在深巷。巷深路狭，车高马大，经常出现道路拥挤、交通堵塞的现象。因不肯相让而争路抢道的事情在汉代时有发生，有的最终引发人命案件[10]。为了避免不必要的误会和冲突，狭路相逢时弄清对方的身份就显得十分必要。《相逢行》、《长安有狭斜行》选择的都是"夹毂问君家"的特写镜头，通过对方的一番炫耀，道出了车主人的富贵豪华。除此之外，《陌上桑》以春日采桑为背景，相和歌辞《艳歌行》择取女主人为他乡游子缝补衣服，引起丈夫猜忌的情节，都是以常见而又富有情趣的画面入诗，诗人找到了最佳视点。

两汉乐府诗作者在选择常见生活情节时别具慧眼，对于偶然性、突发性事件的捕捉也很有新意。在现实生活中，弃妇遇故夫的机会通常是很少的，而且往往是有意回避。收录在古诗类的《上山采蘼芜》实乃乐府诗，写的就是弃妇与故夫的邂逅。通过男子的一番叙述，得出了"新人不如故"的结论。不管他们的离异是出于男子负心还是迫于外界压力，这个故事都是发人深思的。相和歌辞《艳歌何尝行》以鹄喻人，写的是一个突发事件。夫妻同行，妻子突然生病，两人不得不中途分手，凄凄惨惨，泪落纵横。这两首诗强烈的艺术感染力，很大程度上得益于偶然和突发事件本身的性质。

两汉乐府诗作者在选择叙事题材时，表现出明显的尚奇倾向。对于那些来自异域的新鲜事物，诗人总是怀着惊异的目光去搜索，发现它们，并饶有兴致地写入作品。贰师将军李广利从大宛获汗血马[11]，于是郊庙歌辞有《天马》诗叙述此事，张骞通西域之后引进苜蓿[12]，杂曲歌辞《蜨蝶行》就特意提到这种植物。《陇西行》有"坐客毡氍毹"之语，客人坐在毛织地毯上，酒店室内装饰用的

是西域产品。杂曲歌辞《乐府》直接陈述胡商及其携带的物品："行胡从何方？列国持何来？氍毹毾㲪五木香，迷迭艾纳及都梁。"这些来自西域的奇异物品令中土人士大开眼界，也使诗篇带上了异域色彩。另外，那些迎神求仙诗，更是崇尚奇异的体现。

两汉乐府叙事诗多数具有比较完整的情节，而不限于撷取一二个生活片断，那些有代表性的作品都是讲述一个有头有尾、有连续情节的故事。《妇病行》有临终托孤、沿街乞讨、孤儿啼索等场面，中间又穿插许多细节。《孤儿行》通过行贾、行汲、收瓜、运瓜等诸多劳役，突出孤儿苦难的命运。收录在古诗中的《十五从军征》也是一首乐府诗，叙述80高龄的退役老兵返回荒芜家园的情景，其中有中途和乡人的对话、回家后烧饭作羹、饭菜熟后难以独自进餐三个场面，前后连贯，血脉相通，并且时见曲折。长篇叙事诗《孔雀东南飞》的故事情节更是波澜起伏，扣人心弦。诗中的矛盾冲突不是单线延伸，而是两条线索同时展开，相互交错。一条线索是兰芝与婆母、兄长的矛盾及冲突。先是兰芝被遣归，继而兄长强迫她答应太守府的求婚，终至兰芝、仲卿二人自杀，酿成一场悲剧。一条线索是兰芝、仲卿相互之间同情和理解日益加深的过程。开始是卧室对话，表示彼此不相忘。接着是路口分别，结下盟誓，共约同死，比卧室中的允诺更进一步。最后是赴水悬树，相继自杀，他们的爱情升华到顶点，故事也就基本结束。正因为两条线索纠结在一起，所以，情节的展开跌宕起伏，使人时时关注矛盾的发展和男女主人公的命运。

两汉乐府叙事诗在刻画人物方面也取得很大成就，塑造出一批栩栩如生的形象，他们各具特点，绝无雷同。秦罗敷和胡姬都是反抗强暴的女性，罗敷以机智的言词戏弄向她求婚的使君，演出一场幽默的喜剧；胡姬则是以生命抗拒羽林郎的调戏，具有悲剧主角的品格。一个聪明多智，一个刚烈坚贞，显示出两种不同的气质和性格。至于《孔雀东南飞》中出现的人物群像，更是各各肖其声情。刘兰芝的刚强、焦仲卿的忠厚、焦母的蛮横、刘兄的势利眼，以

及太守府求婚使者的傲慢，无不刻画得维妙维肖，入木三分。诗人在塑造人物形象时，运用了个性化的对话，注意细节描写，善于利用环境或景物作衬托。

两汉乐府叙事诗的娴熟技巧，还体现为叙事详略得当，繁简有法。何者详叙？何者简写？两汉乐府叙事诗大体遵循以下规则：

详于叙事而略于抒情。两汉乐府叙事诗的作者具有比较自觉的叙事意识，在创作实践中努力把叙事诗和抒情诗区别开来，使二者的形态呈现出明显的差异。两汉乐府诗许多叙事名篇，都因叙事详尽而产生强烈的艺术感染力。除了像《孔雀东南飞》这样长篇的叙事诗中偶而穿插抒情诗句外，其余各篇中纯粹抒情的句子极其罕见，都是以叙事为主。《十五从军征》对复员老兵家园荒芜的景象渲染得非常充分，对老兵还家后的行动也有详细的叙述，唯独不用专门文字抒发内心的悲哀，明显是以叙事为主。言事尽而言情不欲尽，对此，古人有精到的评价[13]。

铺陈场面、详写中间过程而略写首尾始末。两汉乐府叙事诗的作者长于、也乐于铺陈场面。《陌上桑》一诗篇幅不长，其中却有两段场面描写的文字，一是众人围观罗敷，二是罗敷夸耀夫婿，都不吝笔墨，写得非常细致。《孔雀东南飞》对太守家迎亲场面的描写也是铺张扬厉，大肆渲染。两汉乐府叙事诗对事情的中间经过普遍有详细的叙述，有的还有细节描写，但对故事的开始和结局的叙述都比较简单，没有花费太多的笔墨。有的是突兀而来，戛然而止；有的是开门见山，缓来急收。《孔雀东南飞》的开头结尾采取的是典型的略写笔法，其余叙事名篇也大体如此。

详写服饰仪仗而略写容貌形体。两汉乐府叙事诗在陈述故事、刻画人物时，对于人的服饰仪仗从各个方面加以展示，采用的是详写笔法。从秦罗敷、刘兰芝到胡姬，从罗敷“夫婿”、侍郎到羽林郎，无论其为男为女，都通过详细描写服饰仪仗来衬托他们的美丽或富贵。《妇病行》、《孤儿行》在描写平民的苦难时，也提到孤儿破烂单薄的衣衫。服饰仪仗成为两汉乐府叙事诗中常备的道

具，是详写的对象。与此相反，两汉乐府叙事诗对人的容貌形体通常都以略写的方式处理，惜墨如金。除《孔雀东南飞》对刘兰芝有"指如削葱根，口如含珠丹"这样细腻的描写外，其他叙事诗很少直接展示人物的形貌。这种写法为读者留下了广阔的思索天地。他们可以根据自己的体验和情趣，充分发挥想象，重塑诗中人物。《诗经·卫风·硕人》、相传出自宋玉之手的《登徒子好色赋》，都以详写女子容貌见长，和这类作品相比，两汉乐府诗的叙事技巧对传统笔法有所超越，显示出由注重形似向崇尚神似演变的征兆。

汉代以前，尽管先秦诸子散文中有许多寓言故事，寓言诗却极为罕见，只有《诗经·豳风·鸱鸮》可称得上是严格意义的寓言诗。两汉乐府有多首寓言诗，是汉乐府叙事诗的重要组成部分，以寓言的形式叙事，成为两汉乐府诗的一个特点。两汉乐府寓言诗可划分为两种类型，一种假托动植物之口进行自述，鼓吹曲辞《雉子班》，相和歌辞《乌生》、《豫章行》，杂曲歌辞《蜨蝶行》都是属于这种类型。另一类寓言则是植物和人对话，诗中出现两个角色。宋子侯的《董娇娆》虚拟桃李树和洛阳女子的对话，诉说枝折花落的不平，责备人为的力量使青春早夭。上述几首寓言诗的题旨比较接近，各种动植物都叙述自身惨遭戕害的命运，劝告世人谨于持身，爱惜生命。这些寓言诗多有奇特的想象，鱼鸟花木也会作人言，而且出人意表。

第四节 异曲新声与诗体演变

楚声与三言、七言体　　北狄、西域乐与杂言体

从四言到五言

两汉乐府诗对中国古代诗歌样式的嬗革起到了积极的推动作用，实现了由四言诗向杂言诗和五言诗的过渡。

在中国古代文学史上，诗歌样式的变革往往和流行乐曲的声

调有关。两汉乐府诗最初是配乐演唱的，它之所以在诗体形式上不同于《诗经》的四言句，既是诗歌本身发展的必然结果，也有乐曲的因素发挥作用。

汉高祖刘邦是楚人，喜爱楚声[14]，他的《大风歌》就是用楚声演唱的。先秦楚地诗歌的代表样式是《离骚》体，通常每句六言或七言，七言句最后一个字往往是语气词。这种诗体的句式稍加延伸，去掉语气词，就变成七言句。把六言句中间拆开，就变成两个三言的句子。楚声也可以演唱四言体诗，汉高祖刘邦的《鸿鹄歌》是四言诗，他用楚地曲调唱给戚夫人听。不过，用楚声演唱骚体诗，更合乎楚人的情趣。骚体稍加改造，就变成七言句和三言句，因此，汉代乐府用楚声演唱的歌诗，就不可避免地出现三言句和七言句，从而导致诗体的演变，这种迹象在汉初就已经出现。《安世房中歌》是用楚声演唱的，其中第六章是七言和三言相杂："大海荡荡水所归，高贤愉愉民所怀。大山崔，百卉殖，民何贵？贵有德。"这篇作品是用楚声演唱的三言七言相杂之诗，是对骚体诗的改造。至于第七、八、九三章，全是整齐的三言诗，是把骚体诗六字句一分为二的产物。到了武帝时代的《郊祀歌》19 首，纯四言诗只有 9 首，其余或是三言，或是杂言，尤以三言和七言居多。汉代楚声的流行，对三言和七言诗句的大量出现起了催化作用。

汉代乐府诗歌的曲调来源是多方面的，除了中土各地的乐曲外，还有来自少数民族的歌曲，鼓吹曲辞收录的铙歌 18 首就是配合北狄西域之乐演唱的。鼓吹曲本是军中用乐，来自北方少数民族[15]。它的曲调和中土音乐有很大差异，因此，配合鼓吹曲演唱的歌诗也就和中土常见的体式明显不同。现存铙歌 18 首各篇均是杂言，和其他乐府诗迥然有别，是诗歌形式发生的重大变化[16]。

对乐府诗体产生重大影响的乐曲除楚声和北狄西域乐外，还有中土流行的五言歌谣。仅以西汉而言，惠帝时戚夫人所唱的《春歌》，六句中有五句是五言。李延年为武帝演唱的"北方有佳人"四句歌诗，有三句是五言，第三句去掉调节语气的"宁不知"三字，

也变成五言句。成帝时长安流传的《尹赏歌》、《邪径败良田》歌谣，都已经是标准的五言诗。西汉乐府广泛搜集各种歌谣，其中必有相当比重的五言诗。这些五言歌谣在形式上不同于传统的四言诗，引起文人浓厚的兴趣，并且亲自模仿拟作，因此，东汉开始有较多的文人五言诗。从西汉五言歌谣到乐府五言诗，再到文人五言诗，这是早期五言诗发展的基本轨迹。

注 释

〔1〕《汉书·礼乐志》："汉兴，乐家有制氏，以雅乐声律世世在大乐官，但能纪其铿锵鼓舞，而不能言其义。高祖时，叔孙通因秦乐人制宗庙乐。"（《汉书》，中华书局1975年版第1043页）

〔2〕《汉书·礼乐志》："又有《房中祠乐》，高祖唐山夫人所作也。周有《房中乐》，至秦名曰《寿人》。凡乐，乐其所生，礼不忘本。高祖乐楚声，故《房中乐》楚声也。孝惠二年，使乐府令夏侯宽备其箫管，更名曰《安世乐》。"（《汉书》，中华书局1975年版第1043页）关于《安世房中歌》的作者，通常认定为唐山夫人。逯钦立不同意此说，他写道："此歌《文选补遗》及《广文选》、《诗纪》均属唐山夫人。逯案，《汉书》仅谓唐山夫人作乐，乐与辞非一事，此质之汉志可知，似不得即署唐山夫人。"（见《先秦汉魏晋南北朝诗》，中华书局1984年版第147页）

〔3〕《史记·乐书》："高祖过沛诗三侯之章，令小儿歌之。高祖崩，令沛得以四时歌舞宗庙。孝惠、孝文、孝景无所增更，于乐府习常肄旧而已。"司马贞索隐："按，过沛诗，即《大风歌》也。……侯，语辞也。诗曰，'侯其祎而'者是也。兮，亦语辞也。沛诗有三兮，故云三侯也。"（泷川资言《史记会注考证》，文学古籍刊行社1955年版第1647～1648页）《汉书·礼乐志》："初，高祖既定天下，过沛，与故人父老相乐，醉酒欢哀，作'风起'之诗，令沛中僮儿百二十人习而歌之。至孝惠时，以沛宫为原庙，皆为歌儿习吹以相和，常以百二十人为员。文、景之间，礼官肄业而已。"（《汉书》，中华书局1975年版第1045页）

〔4〕《汉书·礼乐志》:"是时,郑声尤甚。……哀帝自为定陶王时疾之,又性不好音。及即位,下诏曰:'……其罢乐府官。郊祭乐及古兵法武乐,在经非郑卫之乐者,条奏,别属他官。'丞相孔光、大司空何武奏:'……大凡八百二十九人,其三百八十八人不可罢,可领属太乐。其四百四十一人不应经法,或郑卫之声,皆可罢。'奏可。"(《汉书》,中华书局1975年版第1072~1074页)

〔5〕《后汉书·安帝纪》永初元年秋九月:"诏太仆、少府减黄门鼓吹,以补羽林士。"李贤注:"《汉官仪》曰:'黄门鼓吹百四十五人。'"(《后汉书》,中华书局1973年版第208页)杜佑《通典》卷二十五:"后汉有承华令,典黄门鼓吹,属少府。"(见《通典》,中华书局1988年版第696页)《唐六典》卷十四注文:"后汉少府属官有承华令,典黄门鼓吹百三十五人,百戏师二十七人。"(台湾商务印书馆1983年影印文渊阁《四库全书》本,第595册第147页)

〔6〕《汉书·礼乐志》:"是时,郑声尤甚。黄门名倡丙强、景武之属富显于世。"(《汉书》,中华书局1975年版第1072页)《汉书·张汤传》:"知男子李游君欲献女,使乐府音监景武强求,不得,使奴康等之其家,贼伤三人。"(《汉书》,中华书局1975年版第2655页)景武既为黄门名倡,又任乐府音监。黄门鼓吹与乐府性质相近,关系密切。《汉书·循吏传》:"召信臣,字翁卿,九江寿春人也。……竟宁中,征为少府,列于九卿。奏请上林诸离远宫馆稀幸御者,勿复缮治共张。又奏省乐府、黄门倡优诸戏,及宫馆兵弩什器减过泰半。"(《汉书》,中华书局1975年版第3641~3642页)乐府、黄门都有倡优诸戏,故皆在减省之列。桓谭《新论》:"汉之三主,内置黄门工倡。"(严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文·全后汉文》卷十五,中华书局1987年版第548页)

〔7〕蔡邕《成边上章·乐意》:"汉乐四品。……三曰黄门鼓吹,天子所以宴乐群臣,诗所谓'坎坎鼓我,蹲蹲舞我'者也。"(严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文·全后汉文》卷七十,中华书局1987年版第859页)

〔8〕《鸡鸣》诗中"刘玉碧青甓,后出郭门王"二句颇费解,注家多有歧义。逯钦立辨析甚为透彻,可资参考。"逯案,歌中'刘玉碧青甓,后出郭门王'十字,有脱误。《书钞》百十二引乐府歌云:'名倡刘碧玉',疑即此上句

原文。今本殆以上句倡字而脱去名倡二字，并倒碧玉为玉碧也。又《新五代史》三十七《伶官传》：'郭门高者，名从谦。门高其优名也'云云。疑此郭门王亦倡人名。上言刘碧玉，下言郭门王，所以眩邯郸倡乐之佳也。"（见《先秦汉魏晋南北朝诗》，中华书局 1984 年版第 258 页）

〔9〕《汉书·司马相如传》："相如与俱之临邛，尽卖车骑，买酒舍，乃令文君当卢。"（《汉书》，中华书局 1975 年版第 2531 页）《世说新语·任诞》："阮公邻家妇有美色，当垆酤酒。阮与王安丰常从妇饮酒，阮醉，便眠其妇侧。夫始殊疑之，伺察终无他意。"

〔10〕《汉书·霍光传》："光薨，上始躬亲朝政，御史大夫魏相给事中。……后两家奴争道，霍氏奴入御史府，欲蹋大夫门，御史为叩头谢，乃去。"（《汉书》，中华书局 1975 年版第 2951 页）《后汉书·班彪列传》："固不教学诸子，诸子多不遵法度，吏人苦之。初，洛阳令种兢尝行，固奴干其车骑，吏椎呼之，奴醉骂。兢大怒，畏宪不敢发，心衔之。及窦氏宾客皆逮考，兢因此捕系固，遂死狱中。"（《后汉书》，中华书局 1973 年版第 1386 页）

〔11〕《汉书·张骞李广利传》："太初元年，以广利为贰师将军，发属国六千骑及郡国恶少年数万人以往，期至贰师城取善马，故号贰师将军。……宛乃出其马，令汉自择之，而多出食食汉军。汉军取其善马数十匹，中马以下牝牡三千余匹。"（《汉书》，中华书局 1975 年版第 2699～2702 页）

〔12〕《汉书·西域传》："宛王蝉封与汉约，岁献天马二匹。汉使采蒲陶、目宿种归。天子以天马多，又外国使来众，益种蒲陶、目宿离宫馆旁，极望焉。"颜师古注："今北道诸州旧安定、北地之境往往有目宿者，皆汉时所种也。"（《汉书》，中华书局 1975 年版第 3895 页）

〔13〕清陈祚明《采菽堂古诗选》（清康熙四十八年（1709）翁嵩年订定本）卷一："悲痛之极辞，若此者又以尽言为佳。盖言情不欲尽，尽则思不长。言事欲尽，不尽则哀不深。"

〔14〕《汉书·张良传》："戚夫人泣涕，上曰：'为我楚舞，吾为若楚歌。'歌曰：'鸿鹄高飞，一举千里。羽翼以就，横绝四海。横绝四海，又可奈何！虽有矰缴，尚安所施！'歌数阕，戚夫人歔欷流涕。"《汉书·礼乐志》："高

祖乐楚声,故《房中乐》楚声也。"(《汉书》,中华书局 1975 年版第 2036 页,1043 页)

〔15〕杜佑《通典》卷一四一:"胡角者,本以应胡笳之声,后渐用之横吹,有双角,即胡乐也。张骞入西域,传其法于西京,唯得《摩诃兜勒》一曲。李延年因以胡曲更造新声二十八解,乘舆以为武乐。后汉以给边将,和帝时万人将军得用之。"(《通典》,中华书局 1988 年版第 3598 页)郭茂倩《乐府诗集》卷二十一:"横吹曲,其始亦谓之鼓吹,马上奏之,盖军中之乐也。北狄诸国,皆马上作乐,故自汉以来,北狄乐总归鼓吹署。……横吹有双角,即胡乐也。汉博望侯张骞入西域,传其法于西京,唯得《摩诃兜勒》一曲,李延年因胡曲更造新声二十八解,乘舆以为武乐。后汉以给边将,和帝时万人将军得用之"。(《乐府诗集》,中华书局 1979 年版第 309 页)《汉书·叙传》:"始皇之末,班壹避地于楼烦,致牛马羊数千群。值汉初定,与民无禁,当孝惠、高后时,以财雄边,出入弋猎,旌旗鼓吹。"(《汉书》,中华书局 1975 年版第 4197~4198 页)

〔16〕肖涤非曰:"吾国诗歌之有杂言,当断自汉《铙歌》开始。以十八曲者无一而非长短句,其格调实为前此诗歌之所未有也。《诗经》中虽间有其体,然以较《铙歌》之变化无常,不可方物,乃如小巫之见大巫焉。此当由于《铙歌》为北狄西域之新声,故与当时楚声之《安世》、《郊祀》二歌全然异其面目。而音乐对诗歌之影响,亦即此可见。"(见其《汉魏六朝乐府文学史》,人民文学出版社 1984 年版第 49 页)

第五章 东汉辞赋

东汉文坛同西汉相比,变化很大。东汉士人失去了作为文学侍从参与上层统治集团重大活动的条件,环境和地位的变化给予他们广泛接触社会的机会,现实生活的动荡不定也给他们以极大的震撼。他们所关注的热点已经跨出宫廷苑囿,从更广阔的范围寻找有价值的题材。于是,各个时期较突出的社会问题,往往成为他们创作的直接、间接诱因。

与题材方面的变化相适应的,还有创作宗旨的变化。在司马相如时代,赋的讽喻效果同赋家的主观愿望之间就存在着差距,以至于后来引起扬雄的批评。到了东汉,讽喻不仅不起作用,甚至还可能招来灾难[1],这就迫使辞赋家们考虑如何看待和处理赋的社会作用问题。

另一方面,社会现实的黑暗以及统治集团所采取的"党锢"等高压政策,使士人普遍受到压抑。物不得其平则鸣,他们越来越多地运用赋这种文学样式抒发自己的不平。于是,东汉文坛上出现了一批感情激切的抒情赋。

世风的变化不仅导致赋的创作在题材选择和宗旨的设定方面出现新的取向,在赋的艺术风格和表现形式方面也与以前有了较大的差异。昔日以铺张扬厉、汪洋恣肆为主调的风格和豪放昂扬的气势,已被深邃冷峻、平正典雅的风格所扬弃;散句单行的语言,演变为骈俪对偶的句式。赋的风貌经历了较大的变化。

第一节 京都赋的崛起

新旧时代交替　　审美情趣转变　　新文学热点形成　　《两都赋》的创新

两汉之际的社会动荡，导致东汉初期的社会生活乃至文化思想发生了较大变化。作家的审美情趣和艺术视野同汉赋发展的鼎盛时期相比产生了明显的差异。光武帝定都洛阳，而不回迁长安，引起朝野震动，成了牵动全社会的中心问题，也为文学家普遍关注。杜笃（？～78）作《论都赋》[2]，假主客问答以论都洛只是权宜之计，唯长安乃是"帝王之渊囿，而守国之利器"，主张返都长安。在这篇赋中，传统的铺陈手法和讽喻的宗旨都体现于对新的题材、新的对象的描摹中。他历数汉王朝自高祖至平帝传十一世的发展变化，指出，"德衰而复盈，道微而复章，皆莫能迁于雍州而背于咸阳"，以此证明长安为王气之所在。作者又从几个方面夸张地描写了西都王气的表现，最后归结为"利器不可久虚，而国家亦不忘乎西都"。这篇作品是东汉赋风转变的重要标志。它把以往天子、王侯生活的题材转化为关乎国家、社会的重大问题，作品中所表达的思想感情也具有更广泛的社会基础。

以都洛、都雍（即长安）为题材的作品，规模宏大、别具特色、成就突出、影响最大的，当推班固（32～92）的《两都赋》[3]，它开创了京都赋的范例。

《两都赋》前有序，说明作赋原委和宗旨：一方面是"海内清平，朝廷无事，京师修宫室，浚城隍，起苑囿，以备制度"，另一方面则是"西土耆老咸怀怨思，冀上之眷顾"。于是，他作《两都赋》，"以极众人之所眩曜，折以今之法度"。这说明他作此赋的背景同杜笃是一致的，只是两人的观点、感受正相反。他把西都、东都的选择，人们感受、主张的差异，归结为法度的不同，从而赋予作品以较强的理性色彩。

《两都赋》传本分为《西都赋》和《东都赋》两篇，实为上下章。作品虚拟"西都宾"、"东都主人"两个人物，通过他们的谈话构成过渡；同时，两个人物分别代表都雍、都洛两种不同的态度，而在宾主的设定之间，作者的立场已明晰可辨。

《西都赋》重在抒发“怀旧之蓄念”、“思古之幽情”。通过“西都宾”之口，盛赞长安形胜为中土之最：周、秦、汉三代在这里建立帝王基业，这是作为国都得天独厚的条件。西京具有东都无可比拟的物质基础：建设之宏大，郊畿之富饶，坚城深池之固，士女游侠之众，品物之盛，华阙崇殿之巨丽，掖庭椒房之尊贵，离宫苑囿之壮观，皆冠于天下。在作者笔下，西京城市、宫殿的壮美别具特色：

> 昭阳特盛，隆乎孝成。屋不呈材，墙不露形。裛以藻绣，络以纶连。随侯明月，错落其间。金釭衔璧，是为列钱。翡翠火齐，流耀含英。悬黎垂棘，夜光在焉。于是玄墀釦砌，玉阶彤庭。碝磩彩致，琳珉青荧。珊瑚碧树，周阿而生。红罗飒纚，绮组缤纷。精曜华烛，俯仰如神。后宫之号，十有四位。窈窕繁华，更盛迭贵。处乎斯列者，盖以百数。

在众多的宫室寝殿中，昭阳殿富丽堂皇达到空前绝后的程度。镶金嵌璧，奇珍异宝，到处流光溢彩、馥郁芬芳。这幅画面集中展现了西都的豪华、丰腴，表现出华阙崇殿的壮丽之美。

长安形胜天人合应，宫殿巨丽冠于古今。这是以西土耆老为代表的众人所炫耀的，是“国家之遗美”。在汉赋中，被铺张描绘的事物未必就是作者所肯定的，有时还恰恰是作者所要批评的。然而，从《西都赋》对长安热情洋溢的赞美中可以看出，作者对这三代帝京所体现的巨丽之美还是非常欣赏的。只是他对西京巨丽之美乃至京都之美的欣赏与肯定，同作品中“西都宾”所代表的西土耆老有所不同。在后者看来，京都只能像长安那样，否则便不配作为都城。这是旧的京都意识，它以品物繁盛为惟一标志。班固同西土耆老的分歧也正在于此。

班固的京都意识、京都美理想，集中体现在《东都赋》中。作者借“东都主人”之口，否定了“西都宾”所代表的旧的京都美理想和京都意识，他指出：“西都宾”之所以力主返都长安，就在于他们

是秦人,他们不能站在天下主宰者的立场看问题,因此带有明显的狭隘性。同时,他又指出,这些人只识秦昭襄王、始皇的京都之美,而不了解大汉的京都之美,他们过分看重宫廷、河山的品物繁盛。《两都赋》的宗旨就在于批评旧的京都意识,确立新的京都观。作品的立意在《东都赋》卷末表述得很充分。他指出,主张迁都长安的人"颇识旧典,又徒驰骋乎末流,温故知新已难,而知德者鲜矣"。他们明于知古而昧于察今,他们孤立地、片面地强调城池、宫廷建设的品物之美,而不知礼乐文明建设对于京都的重要性。他以充分体现出礼乐文明的新的京都观,扬弃"西都宾"所代表的京都意识,这就是序言中所说的"折以今之法度"。而这,正是《两都赋》宗旨的集中体现。

作品的讽喻对象可分为直接针对者和间接讽喻者两类。直接批评的是以西土耆老为代表的坚持旧京都观的人;间接讽喻的,也是作品最主要的讽喻对象则是天子及其周围的决策集团。作品盛称洛邑制度之美,固然希望天子不要迁返长安,而其深层意图在于通过西京与东京的对比,对当前政治有所规谏。他的京都观具有深刻的内涵,他要用光武帝、明帝在礼乐文明方面所取得的成就,引导决策者沿着这个方向发展,以期在进贤修德,在完善文治方面超越古代圣王。

在《东都赋》中,他着力描绘了洛阳的法度,也就是后汉的制度之美。他盛赞光武帝重造纲纪的赫赫帝功,颂扬他迁都改邑的重要决策。作为与西都的巨丽之美相对比而着力描绘东都法度之美,较多地体现在明帝朝。作品充分肯定明帝朝崇盛礼乐,修明法度,巡狩万国,稽考声教所取得的成就,在作者笔下,这是东都区别于西都的主要之点。体现了法度之美的东都在很多重要方面都表现出与西都的差异。在宫室苑囿建设中,它不追求令人登临生畏的崇殿华阙,而是强调宫室光明神丽、"奢不可逾,俭不能侈"的中和之美;它不追求太液池的波涛浩淼、昆明湖的茫茫无涯,而要发萍藻以潜鱼,使池沼得以化育生灵。天子定都洛阳之后的田猎,不

是为了"盛娱游之壮观",而是"简车徒以讲武";其间也有浩大的声势、有勇猛的搏杀,但却不是"风毛雨血、洒野蔽天",不是"草木无馀,禽兽殄灭",而是"乐不极盘,杀不尽物",要在田猎中体现出礼制、法度,在与西都相同、相近的活动中表现出不同的旨趣。至于"目中夏而布德",使得武帝所不征、宣帝所不臣的远人,纷纷来朝;会同之期,盛礼兴乐,庆贺承平,"班宪度","昭节俭",布教化于海内,更是前代无法比拟。在新旧两个都城的比较之中,作者的政治理想、审美情趣,都得到了充分的表现。在他看来,京都就应该体现出天子的风范,而天子的风范应当集中地表现在重声教、崇文德、尚礼治的法度之中。

《两都赋》对天子风范的向往和描绘,带有鲜明的理想化的色彩。然而这正来自他对京都和京都生活的认识和感悟,也是他赋予作品的较高的宗旨。这一宗旨与其同时代的杜笃、傅毅等人的有关作品相比,无疑要远胜一筹。

《两都赋》在艺术表现方面吸收了司马相如和扬雄的成功经验,如上下篇相互对比的结构,主客问答的过渡形式,划分畛域、逐次铺叙的展开过程等,然而,他的创新也很突出。

以往的赋,对所不赞成的社会现象常常是极尽铺张描写之能事,而作者的正面主张则在文章结尾处画龙点睛,这被称为"劝百讽一"的表现原则。在《两都赋》中,作者一改传统表现方法中"劝"与"讽"篇幅相差悬殊的结构模式,其下篇《东都赋》通篇是讽喻、诱导。作者的主张、见解十分自然地融入对东都各方面事物的陈述中,表现出他的较为进步的京都观。这是他对赋的艺术表现和篇章结构关系的重大突破,也是他推动汉代文学思想发展的可贵贡献。在展现京城的华美风貌时,既有大处泼墨的建章宫崇殿华阙、太液池浩瀚波涛,也有工笔描摹的昭阳宫墙、椒房玉阶。作品的风格同其所描写的内容契合无间,《西都赋》汪洋恣肆,气势和华彩充溢其间;《东都赋》则以平正典实见长,法度风范随处可见。作者大量运用对偶句式也使作品增色不少。

在以都会或京都为题材的作品中，具有一定的成就并在赋史上占有一席之地的还有张衡(78～139)的《二京赋》[4]。张衡是东汉中期著名的科学家和文学家，他见天下承平日久，自王侯以下莫不逾侈，乃拟班固《两都赋》，创作了《二京赋》。《二京赋》在结构谋篇方面完全模仿《两都赋》，以《西京赋》、《东京赋》构成上下篇。《西京赋》假托凭虚公子对长安繁盛富丽的称颂，叙长安地势的有利，建都的必然，然后逐次描绘宫室的辉煌、官署宿卫的严整、后宫的侈糜，离宫苑囿，华美壮丽。纵猎上林苑，水戏昆明池，无不纵情杀戮以为快事。其间又穿插商贾、游侠、角抵百戏、嫔妃邀宠等方面的描写，展现出一幅繁荣富贵、穷奢极侈的京都景象。作品中所铺叙的品物之盛，人们对待物质享乐的态度，都在极度夸张的描写中见出其荒谬的方面，见出作者的否定之意。《东京赋》表现安处先生对西京奢糜生活的否定。在对东都城市构筑、宫殿建设的描绘中，在对朝会、郊祀、祭庙、亲农、大射、田猎、大傩等上层统治者的盛典礼会的陈述间，使人感受到东汉君主崇尚懿德，修饬礼教，奢未及侈，俭而不陋的礼治成就。

《二京赋》中安处先生的两句话："苟好剿民以媮乐，忘民怨之为仇"，凝聚了作者的创作宗旨。这是较为宽泛的讽喻，意在突出奢与俭的对比。这同班固的《两都赋》及其前后产生的以京都为题材的作品相比，都有所不同。作者务求在作品的体制、规模方面超越前贤，在铺陈过程中面面俱到，而不追求素材的代表性与典型意义。尽管如此，《二京赋》以规模宏大被称为京都赋之极轨，紧随班固之后，推动了以京都、都会为题材的文学创作的发展。

在以京都、都会为题材的作品中，较具特色的作品还有王延寿的《鲁灵光殿赋》[5]。《两都赋》、《二京赋》、扬雄的《甘泉赋》都对宫殿的壮丽华美作了生动的描写，王延寿则在这方面表现出独特的艺术才能。王延寿少有异才，客游鲁，见汉景帝子鲁恭王所建的灵光殿巍峨壮美，且经王莽之乱后，西京宫室多废坏，而此殿独存。他既惊愕其崇高壮丽，又慨叹其历劫难而未毁，这成了作者艺术构

思的精意所在。对于宫殿雄伟的外观、豪华的殿内装饰、精巧的栋宇结构,无不进行细致的描写。尤其是殿内精美绝伦的雕刻、绘画,在延寿笔下栩栩如生。这篇赋的成功,为延寿赢得了"辞赋英杰"的声誉。

第二节 抒情赋的勃兴

以赋抒情的传统　纪行赋　述志赋　对人生的理性态度

以赋抒情,这是汉代作家对屈原艺术创作的直接继承,自汉代初叶,就不断地有作家将其愤懑、感伤诉诸赋中。只是在西汉时,以司马相如、扬雄为代表的铺陈之作成为赋的正宗,而抒情赋则如涓涓细流,贾谊的《吊屈原赋》,司马相如的《长门赋》,司马迁的《悲士不遇赋》,扬雄的《逐贫赋》等,前启后继,不绝如缕。东汉时期,由于政治文化以及其他方面条件的变化,士人处于外戚、宦官争权夺势的夹缝中,志向、才能不得施展,愤懑郁结,便纷纷以赋宣泄其胸中不平。于是,这涓涓细流逐渐汹涌奔腾起来,蔚为大观。

东汉抒情赋主要有纪行赋和述志赋两类。

所谓纪行赋,就是通过记叙旅途所见而抒发自己的感慨。这类题材源于刘歆的《遂初赋》,东汉赋家时有续作。纪行赋以纪行为线索,兼有抒情述怀,写景叙事,一般篇幅不太长,和那些铺张扬厉的京都大赋明显不同。纪行赋是汉赋发展过程中开辟出的一个新的境界,是赋家在抒情言志上别寻新途的一种大胆尝试,是后代游记文学的先声。

班彪(3~54)的《北征赋》作于两汉交替的动乱之际[6]。班彪在王莽已亡、淮阳王刘玄失败的时候从长安到天水避难,途径安定郡城(今宁夏固原)时写下了这篇作品。《北征赋》在体制上对刘歆的《遂初赋》多有摹拟,就途中所见的历史遗迹抒发自己的感

慨，主张以德化边，反对以武御边，并为人民遭受的苦难而悲伤流涕。这篇赋四句一转，曲尽其意，文辞典雅，颇具情韵。

班昭（？ ~120）的《东征赋》是她随其子到陈留时所作[7]，其乱辞称："先君行止，则有作兮，虽其不敏，敢不法兮。"这表明班昭的《东征赋》是效法其父班彪的《北征赋》而作。赋中记叙自洛阳至陈留的经历，对于孔子、子路、蘧伯玉等先哲前贤多有称颂，都是触景生情，发为感慨。和班彪的《北征赋》相比，《东征赋》的感情描写更为细腻，作者把自己内心的矛盾和苦闷曲折而真实地反映出来，强自开解而又无可奈何，低徊往复，而又有古淡的文风。

东汉纪行赋的殿军是蔡邕（133 ~192）的《述行赋》[8]。

桓帝时，中常侍徐璜等擅权，闻蔡邕善鼓琴，遂强征其进京。邕不得已而上路，至偃师，称疾而归。他对朝政废坏、朝中大臣互相倾轧，深致不满，对自己被牵连进政治漩涡耿耿于怀。遂以这次被迫赴京所经历的地点为线索，联想起前代兴亡、善恶之事，抒发了内心的抑郁不平。"登高斯赋，义有取兮；则善戒恶，岂云苟兮。"这正是他沿途所感，也是他取舍往事的原则和创作宗旨。

在他所走过的洛水两岸，从夏王朝到春秋，有多少逆臣贼子扰乱朝政，旋即又遭到可耻的失败。佛肸为赵简子管理中牟，却率众以叛；管叔、蔡叔非但不维护周王室的统治，反而勾结殷商后裔作乱；信陵君杀死晋军主帅，夺取兵权，本是乱臣，却被误称为贤公子。蔡邕为人们不能看清乱臣的本质而深感不平，而对那些正道直行之士，他总是怀着崇敬的心情，高度推许。在荥阳为保护刘邦而慷慨赴死的纪信，在偃师伏剑自刎的田横及其部下，都以浩然正气彪炳千秋，蔡邕对他们无比景仰。每经过一地，古人的善恶行迹，山河气象的阴晴晦明，他心中沉重的历史感和对社会现实的关切，都要互相激荡冲溉。压抑在他心中的愤懑不平，在一地一事一景一物的记述中充分地表现出来。赋中直接指斥当时的东汉天子，所表现的胆识超越前人。

这篇赋感情痛切沉著，幽思婉转。写历史上的人和事，几乎件

件指斥现实；写山河云雨，仿佛句句有所寄托，从而将历史、现实，景物、情感有机地熔为一炉。赋的前半篇为吊古，后半篇为伤今，层次非常清晰。全篇以秋天的淫雨作为衬托，气氛悲凉沉重。山行景色的点缀，也写得生动传神。

述志赋是东汉赋向抒情方面转变的又一新发展。所谓述志赋，是指赋家在社会动乱、宦海沉浮中用以宣寄情志的作品。

冯衍的《显志赋》是东汉早期述志赋的重要作品[9]，这篇赋从他辞官西归长安故里写起，流露出强烈的不平。冯衍胸怀大志，富有才能，但却英雄无用武之地，坎坷终身。赋中叙述了他在个人遭遇、家庭生活、后代早夭等多方面的不幸，既自责又对未来充满恐惧，接着又在历史的广阔时空中驰骋，把退隐作为自己的人生归宿。《显志赋》在精神上与屈原相近，但在形式上与《楚辞》类作品又稍有不同。

班固的《幽通赋》和冯衍的《显志赋》在基本精神上多有相承，他追述自己的家族遭乱世而不泯的发展历史，思考自己如何才能继承父亲的遗志，不辱没先人。他静思冥想，梦与神通，坚信自己对社会、人生变化的幽昧难明之理能够有所认识。古往今来，事业的兴衰，家庭的成败，接踪继影地出现在他面前。他要探究其间的所以然，以“复心弘道”、“保身遗名”，作为自己的人生选择。这篇赋颇多幽深哲理的思考，文风典雅深邃，语言古奥。

为述志赋注入巨大活力的当属张衡。

张衡不仅创作了《二京赋》那样表现出传统特色的京都大赋，同时，他还写作了《思玄赋》、《归田赋》等抒情之作。和帝、顺帝时，衡以特殊才能受到亲幸，宦官共进谗言诬蔑之。他每为自己的处境苦恼，经常思考人生和社会问题，以为吉凶倚伏、幽微难明，遂将自己的感受写成《思玄赋》。此赋篇幅较长，采用骚体句式，表现手法也较多地学习《离骚》。陈述自己遭诋毁却不肯屈从俗辈，遂驰骋想象，遍访古圣先贤，以探求人生玄妙之理，此赋带有较明显的摹拟成分。

张衡的《归田赋》则表现出更多的创造性和艺术才能，使其成为文坛上独领风骚的作家。仕途的污浊使张衡郁郁不快，想游于纷乱的尘世以外又作不到，于是他憧憬那与官场形成鲜明对比的田园。他构想出一个充满自然情趣的田园景象："仲春令月，时和气清，原隰郁茂，百草滋荣。王雎鼓翼，鸧鹒哀鸣，交颈颉颃，关关嘤嘤。"这百草和禽鸟都能任情舒展的田园，这充满勃勃生机的境界，怎能不令他心驰神往！在这里可以获得赏览自然景物的欢乐，还可以轻松自由地射钓。他的蓬庐远离尘嚣之外，在这里弹奏前代名曲，读圣贤之书，挥毫奋藻，尽情地陈述其对人生、社会的感受。他笔下的田园充溢着浓厚的生活兴趣，体现出身心同外在环境的和谐，同时，也带有鲜明的道家色彩。

张衡的大多数作品都表现出对现实的否定与批评。他探讨人生玄妙哲理，也探寻合于自己理想与性格的生活空间。于是，田园的环境、心境，恰与官场、仕途形成对比。《归田赋》的艺术表现形式和语言运用，也同他所展现的内容相称。作者一反《思玄赋》等作品中的艺术表现习惯，此赋篇幅短小，语言清新自然，与作品所展现的环境、心情浑然一体。这些特点使《归田赋》成为中国文学史上第一篇描写田园隐居乐趣的作品，同时，它也是汉代第一篇比较成熟的骈体赋。无论从张衡的全部创作看，还是从汉赋的发展过程看，《归田赋》都具有重要的意义。

纵观张衡的述志赋，《思玄赋》和《归田赋》尽管表现手法有别，但其精神实质是一致的。赋中写游仙，写归田，这些描写都是用以排遣精神上的苦闷，并不是真的以隐逸为归宿。赋家身在仕途，但却蔑弃功名，不为官场的勾心斗角所困扰，而是向往闲逸，追求人身的自由，这就是《思玄赋》和《归田赋》共同的心理根源。

东汉末年，赵壹创作的述志赋别具特色[10]。

赵壹恃才倨傲，不见容于乡里。曾作《穷鸟赋》，以象征的手法表达了自己像鸟困于樊笼般的窘境和苦恼，也对援救自己的人表达了由衷的感谢。更具有代表性的作品是他的《刺世疾邪赋》。

他把压抑在胸中的郁闷和不平化为激切的言词，公诸世人。他用简练的笔把那个污浊的社会现实勾勒出来。“舐痔结驷，正色徒行”；“邪夫显进，直士幽藏”。他不同于一般文学家那样讥咒前朝，颂美当今。他指出，德政、赏罚都不足以挽救社会，汉代也并不比秦朝治理得好，反而每况愈下。他甚至于大胆地把批评的矛头直指“执政”，即最高统治者。“原斯瘼之攸兴，寔执政之匪贤”。这样勇敢的批判精神和爱憎鲜明的语言，只有赵壹写得出。他竟然表示：“宁饥寒于尧舜之荒岁兮，不饱暖于当今之丰年”，他由刺世竟至于发展到同世道绝决的程度。此赋在抒发自己感情时直率猛烈，痛快淋漓，对时政揭露批判的深度和力度都是空前的，有似一篇笔锋犀利的讨伐檄文。这篇作品在体制上活泼自由，不循常规，篇幅短小，语言刚劲朴素，是早期抒情小赋的名篇。

汉代的抒情赋通常都是理胜于情，东汉的纪行赋和述志赋也不例外。和西汉抒情赋稍有不同的是，西汉赋家把“悲士不遇”作为抒情的主题，感慨自己未能遭逢历史的机遇。而东汉的抒情赋则以知命为解脱[11]，反映出对人生的理性态度，同时流露出个人无力把握自己命运的惆怅。

东汉抒情赋不时出现隐逸倾向，与此同时，积极参与现实，关心国家命运的思想情感也在涌动。冯衍的《显志赋》仍沉湎于自身不幸的倾述，而对当时乱离之际的民生苦难却基本没有涉及。班彪的《北征赋》在“游子悲其故乡”的同时，又“哀生民之多故”，把自身的坎坷和百姓的疾苦联系在一起。班昭的《东征赋》同样表现出对时政民生的关注。至于蔡邕的《述行赋》，主要着眼点在于国家和人民，而不是自己的遭际。东汉抒情赋也由早期的自怨其生转到为社会伸张正义。赵壹的《刺世疾邪赋》和蔡邕《述行赋》在精神实质上是一致的，作者不仅仅是申诉自己的不幸，而是自觉为社会伸张正义，表现出强烈的参与现实的入世精神。

注 释

〔1〕东汉作家因批评时政而招致不幸者，可见《后汉书》卷六十上《马融列传》："是时邓太后临朝，骘兄弟辅政，而俗儒世士，以为文德可兴，武功宜废，遂寝蒐狩之礼，息战陈之法，故猾贼纵横，乘此无备。融乃感激，以为文武之道，圣贤不坠；五才之用，无或可废。元初二年，上《广成颂》以讽谏。""颂奏，忤邓氏，滞于东观，十年不得调。因兄子丧自劾归，太后闻之怒，谓融羞薄诏除，欲仕州郡，遂令禁锢之。"《后汉书》卷八十上《文苑列传》："崔琦，字子玮，……河南尹梁冀闻其才，请与交。冀行多不轨，琦数引古今成败以戒之，冀不能受。乃作《外戚箴》，""琦以言不从，失意，复作《白鹄赋》以为风。梁冀见之，呼琦问曰：'百官内外，各有司存，天下云云，岂独吾人之尤，君何激刺之过乎？'""后除为临济长，不敢之职，解印绶去，冀遂令刺客阴求杀之。客见琦耕于陌上，怀书一卷，息辄偃而咏之。客哀其志，以实告琦，曰：'将军令吾要子，今见君贤者，情怀忍忍，可亟自逃，吾亦于此亡矣。'琦得脱走，冀后竟捕杀之。"（见《后汉书》，中华书局 1973 年版第 1954、1970、2168～2169、2622、2633 页）

〔2〕《后汉书》卷八十上《文苑列传》："杜笃，字季雅，京兆杜陵人也。……笃少博学，不修小节，不为乡人所礼。居美阳，与美阳令游，数从请托，不谐，颇相恨。令怒，收笃送京师。会大司马吴汉薨，光武诏诸儒诔之。笃于狱中为诔，辞最高，帝美之，赐帛免刑。笃以关中表里山河，先帝旧京，不宜改营洛邑，乃上奏《论都赋》。"（见《后汉书》，中华书局 1973 年版第 2595 页）

〔3〕班固，字孟坚，扶风安陵（今陕西咸阳）人。少有才名，在其父班彪增补《史记》、撰《后传》的基础上重修汉史。被人告发私改国史，下狱。其弟班超上书力辨，明帝甚奇之，除兰台令史，迁为郎，奉诏撰写《汉书》。大将军窦宪出征匈奴，征固为中护军。窦宪败，固坐免官，旋被捕，死于狱中。除所著《汉书》外，尚有《白虎通义》、《两都赋》、《幽通赋》等著作和诗文传世。传附《后汉书》卷四十上《班彪列传》后。

〔4〕张衡，字平子，南阳西鄂（今河南南阳）人。少善属文，精于天文历算。入京师，观太学，遂通五经，贯六艺。安帝时征拜郎中，再迁为太史令。后

为侍中,出为河间相。有《二京赋》、《思玄赋》、《南都赋》、《归田赋》、《冢赋》、《髑髅赋》、《应閒》等赋传世。《后汉书》卷五十九有传。

〔5〕《后汉书》卷八十上《文苑列传》:"王逸,字叔师,南郡宜城人也。……顺帝时为侍中,著《楚辞章句》行于世。……子延寿,字文考,有俊才。少游鲁国,作《灵光殿赋》。后蔡邕亦造此赋,未成,及见延寿所为,甚奇之,遂辍翰而已。曾有异梦,意恶之,乃作《梦赋》以自厉。后溺水死,时年二十余。"(见《后汉书》,中华书局1973年版第2618页)

〔6〕班彪,字叔皮,扶风安陵(今陕西咸阳)人。西汉末年动乱之际,先依天水隗嚣避难,后又为河西大将军窦融的从事。光武帝时先后在司徒府任职、为望都长。班彪才高而好述作,专心于史籍之间。继采前史遗事,傍贯异闻,在《史记》基础上作《后传》数十篇,为其子班固撰写《汉书》作了充分的准备。所著赋、论、书、记、奏事计九篇,有《北征赋》、《览海赋》、《王命论》等作品传世。《后汉书》卷四十上有传。

〔7〕《后汉书》卷八十四《列女传》:"扶风曹世叔妻者,同郡班彪之女也,名昭,字惠班,一名姬。博学高才。世叔早卒,有节行法度。兄固著《汉书》,其八表及《天文志》未及竟而卒,和帝诏昭就东观臧书阁踵而成之。帝数召入宫,令皇后诸贵人师事焉,号曰大家。每有贡献异物,辄诏大家作赋颂。……时《汉书》始出,多未能通者,同郡马融伏于阁下,从昭受读,后又诏融兄续继昭成之"。"所著赋、颂、铭、诔、问、注、哀辞、书、论、上书、遗令、凡十六篇。子妇丁氏为撰集之,又作《大家赞》焉。"(见《后汉书》,中华书局1973年版第2784~2875,2792页)有《东征赋》、《七戒》等作品传世。

〔8〕蔡邕,字伯喈,陈留(今河南杞县)人。少博学,喜好辞章、数术、天文、书法,妙操音律。校书东观,迁议郎,将五经文字书于碑,使工镌刻,立于太学门外,是为熹平石经。因上书论朝政得失,获罪,流放朔方。遇赦后,畏宦官迫害,亡命江湖十余年。灵帝卒,董卓为司空,强辟邕为侍御史,迁尚书,拜左中郎将。及董卓被诛,邕亦下狱死。所著诗、赋、铭、碑、连珠及其他文章几百余篇。其赋今存《述行赋》、《青衣赋》等。《后汉书》卷六十下有传。

〔9〕冯衍,字敬通,京兆杜陵(今陕西西安)人。幼年聪颖,长而博学。王莽末

年，任更始将军廉丹掾。后从刘玄起兵，玄死，降于光武帝刘秀，任曲阳令，转迁司隶从事。后免官，归故里。明帝时，又遭谗毁，潦倒而死。著有赋、诗、铭、说等50篇。《后汉书》卷二十八有传。

〔10〕赵壹，字元叔，汉阳西县（今甘肃天水）人。体貌甚伟，恃才傲物，为乡党所摈斥。屡次抵罪，几至死，友人援救方得免。光和元年（178），举郡上计吏，至京师。得到司徒袁逢、河南尹羊陟的赏识，共称荐之，名动京师，士大夫想望其风采。西归，州郡争致礼命，十辟公府，均不就，终老于家。著赋、颂、箴、诔、书、论及杂文16篇。其《穷鸟赋》、《刺世疾邪赋》今存。《后汉书》卷八十下《文苑列传》有传。

〔11〕东汉抒情赋多以知命为解脱，如：崔篆《慰志赋》："庶明哲之末风兮，惧《大雅》之所讥。遂翕翼以委命兮，受符守乎良维。""聊优游以永日兮，守性命以尽齿。"班彪《北征赋》："夫子固穷，游艺文兮。乐以忘忧，惟圣贤兮。达人从事，有仪则兮。行止屈伸，与时息兮。"冯衍《述志赋》："嘉孔丘之知命兮，大老聃之贵玄。"班固《幽通赋》："所贵圣人之至论兮，顺天性而断谊。""天造屮昧，立性命兮。复心弘道，惟贤圣兮。"班昭《东征赋》："贵贱贫富，不可求兮。正身履道，以俟时兮。修短之运，愚智同兮。靖恭委命，唯吉凶兮。"赵壹《刺世疾邪赋》："且各守尔分，勿复空驰驱。哀哉复哀战，此是命矣夫。"（分别见于费振刚、胡双宝、宗明华辑校《全汉赋》，北京大学出版社1993年版第250、256、262、345、346、366、555页）

第六章 《汉书》及东汉散文

东汉散文在西汉的基础上又有新的发展。史传散文中，班固的《汉书》和赵晔的《吴越春秋》都有很高的文学价值；政论散文相继出现了以王充《论衡》、王符《潜夫论》为代表的一批积极参与现实的作品。另外，游记、碑文等新的散文样式也崭露头角，开始成为文体大家族的一员。从总的趋势看，东汉散文向着骈俪化的方向发展，同时，不少语体散文作家也着意追求通俗易懂、浅显明快的文章风格，在一定程度上对浮华文风有所矫正。

第一节 《汉书》

西汉士人宦海沉浮的艺术再现　　家族兴衰史的展示　　李陵、苏武的悲剧人物形象　　精密的笔法　　对起始事件的交待　　篇末的轶闻逸事

班固编撰的《汉书》是我国第一部纪传体断代史[1]，在叙事写人方面取得很大成就，它是继《史记》以后出现的又一部史传文学典范之作，因此，历史上经常把司马迁和班固并列、《史记》和《汉书》对举。

《史记》最精彩的篇章是楚汉相争和西汉初期的人物传记，《汉书》的精华则在于对西汉盛世各类人物的生动记叙。《汉书·公孙弘卜式兒宽传》对于武帝和宣帝朝涌现的各类人材作了概述[2]，其中提到的绝大多数人物都在《汉书》中有一席之地，分别为他们立传。通过叙述这些历史人物的事迹，全面地展现了西汉盛世的繁荣景象和那个时代的精神风貌。《史记》所写的秦汉之际的杰出人物是在天下未定的形势下云蒸龙变，建功立业，此时涌

现出一批草莽英雄,其中最引人注目的是战将和谋士。《汉书》所写的西汉盛世人物则不同,他们是在四海已定、天下一统的环境中成长起来的,其中固然不乏武将和谋士,但更多的是法律之士和经师儒生。和秦汉之际的战将谋士相比,西汉盛世的法律经术文学之士的阅历虽然缺少传奇色彩,但许多人的遭遇却是富有戏剧性的。他们有的起于刍牧,有的擢于奴仆,但通过贤良文学对策等途径平步青云,扶摇直上,其中有许多轶闻逸事。公孙弘年六十余才以贤良征为博士,奉命出使匈奴,因奏事不合天子之意,不得不移书言病,免职归乡。后再次征选贤良文学,菑川国又推荐他应召。鉴于以往的教训,公孙弘根本没有信心,百般推托。出人意外的是,对策之后公孙弘名列榜首,"召入见,容貌甚丽,拜为博士,待诏金马门。"(《汉书·公孙弘传》)后来又屡屡升迁,数年后便拜相封侯。公孙弘后期的人生奇迹,和他先前的仕途受挫形成巨大的反差,对比非常鲜明。朱买臣拜会稽太守一事也富有情趣:

> 初,买臣免,待诏,常从会稽守邸者寄居饭食。拜为太守,买臣衣故衣,怀其印绶,步归郡邸。直上计时,会稽吏方相与群饮,不视买臣。买臣入室中,守邸与共食。食且饱,少见其绶。守邸怪之,前引其绶,视其印,会稽太守章也。守邸惊,出语上计掾吏。皆醉,大呼曰:"妄诞耳!"守邸曰:"试来视之。"其故人素轻买臣者入[内]视之,还走,疾呼曰:"实然!"坐中惊骇,白守丞,相推排陈列中庭拜谒。买臣徐出户。
> (《汉书·朱买臣传》)

朱买臣是会稽(今浙江绍兴)人,他在免官之后曾到会稽驻京机构所在地寄住,穷愁潦倒,来京办事的会稽老乡也看不起他。朱买臣拜为会稽太守之后,他隐瞒真相,故作矜持,而会稽同乡则前倨后恭,丑态百出,演出了一场滑稽剧。《汉书》展示了官场上形形色色的世态人情,生动地再现了西汉盛世各类士人宦海浮沉的

情境，他们的成功和失败构成一幅幅维妙维肖的画面。

除《世家》外，《史记》的人物传记基本都是以写单个人为主，很少全面叙述家族的兴衰史。在汉初的功臣传记中，只有《绛侯周勃世家》写了周勃、周亚夫父子的事迹，其他人的传记基本是止于其身。西汉盛世培育了一大批官僚世家，他们不是一代为官，而是几代人相承，常盛不衰。《汉书》记叙了许多世袭官僚家族的历史，如《霍光金日磾传》、《张汤传》、《杜周传》、《韦贤传》、《萧望之传》、《冯奉世传》、《翟方进传》等，传主都不是单独一个人，而是记叙几代人的事迹。通过描述这些家族的兴衰史，对西汉社会的变迁作了多方面的展示。《史记》对酷吏的揭露极为深刻，张汤、杜周是酷吏的典型代表，在他们身上充分体现了西汉社会刑法的严酷，吏士的残暴。班固也批判酷吏，《汉书》亦设《酷吏列传》。可是，《汉书》的《张汤传》、《杜周传》在揭露张汤、杜周文法刻深，寡恩少义的同时，对他们的子孙张贺、张安世、张延寿、张千秋，杜延年、杜缓、杜钦等人的美德懿行多有称扬，从而在一定程度上缓解了人们对张汤、杜周这两位酷吏的反感，使他们的形象更接近于生活实际。

《史记》具有浓郁的悲剧色彩，有大量悲剧人物的传记。《汉书》中悲剧人物的数量不如《史记》那样众多，但《李广苏建传》中李陵和苏武的传记，却和《史记》的许多名篇一样，写得酣畅淋漓，悲剧气氛很重。李陵是位悲剧人物，传记有条不紊地叙述了外界条件的不利把他一步步推向绝境的过程：先是路博德拒绝派兵接应陷入重围的李陵孤军，使李陵兵败，不得已投降；接着是西汉朝廷轻信传言，误认为李陵训练匈奴兵以拒汉军，一气之下将李陵的家口全部处死，从而使李陵断绝了返汉的念头。班固对李陵饱含同情，不吝笔墨详写李陵孤军深入、浴血奋战的场面，并对李陵派人刺杀充当匈奴兵教练的李绪一事予以肯定。《汉书》交待了造成李陵悲剧结局的客观条件，同时又深入地刻画出这位悲剧人物的矛盾心理和行动上的摇摆犹豫。兵败被困时，他先是决心以死

报国,口称:"兵败,死矣。""吾不死,非壮士也。"可是,在生死抉择的关键时刻,他却投降了匈奴。他在匈奴地域会见汉朝使者时有心归汉,却又害怕再遭困辱,下不了决心。他受匈奴单于的指派去劝降苏武,遭到苏武拒绝后又自责自省,认为自己罪孽深重。他先后两次为苏武置酒,一次是劝降,一次是饯行,李陵或是"泣下沾衿"、或是"泣下数行",每次都悲痛欲绝。李陵有着太多的恩怨和遗憾,他的悲剧结局既是客观形势所迫,又是性格因素所造成。苏武的形象近乎完美无缺,然而,他却要遭受种种苦难和折磨,是另一种类型的悲剧人物。和李陵相比,苏武性格刚强,意志坚定,几次面对生与死的考验,他都临危不惧,大义凛然。他不肯屈节辱命,引佩刀自决;他怒视义律的剑锋,面不改色;他能忍受寒冷和饥饿的严峻考验,"杖汉节牧羊,卧起操持,节旄尽落。"苏武对西汉朝廷只有感恩之心,没有相怨之意。李陵告诉苏武,他的两个弟弟苏嘉、苏贤因侍奉天子有失而相继自杀,苏武妻改嫁、儿女生死不明。听到这些不幸的消息后,苏武回答说:"武父子亡功德,皆为陛下所成就,位列将,爵通侯,兄弟亲近,常愿肝脑涂地。今得杀身自效,虽蒙斧钺汤镬,诚甘乐之。臣事君,犹子事父也,子为父死,亡所恨。"苏武的这番话表明他对封建伦理道德的恪守,但从中也折射出他在家破人亡之际所保持的平静心态。班固正是通过多方面描写苏武在艰难困苦绝境中所表现出的镇定自持,塑造出一个光彩照人的英雄形象。

和《史记》疏荡往复的笔法不同,《汉书》重视规矩绳墨,行文谨严有法[3]。

首先,《汉书》笔法精密,在平铺直叙过程中寓含褒贬、预示吉凶,分寸掌握得非常准确。霍光和金日磾是西汉中期的两位重臣,他们对西汉王朝的稳定和发展起过举足轻重的作用。《汉书·霍光金日磾传》以精细的笔法刻画出二人的庄重谨慎。"光为人沈静详审,……每出入下殿门,止进有常处。郎仆射窃识视之,不失尺寸,其资性端正如此。"连脚步的尺寸都掌握得很准确,霍光为人

处事的小心谨慎由此可见一斑。班固对于金日磾亦有类似叙述："日磾自在左右,目不忤视者数十年。赐出宫女,不敢近。上欲纳其女后宫,不肯。其笃慎如此,上尤奇异之。"通过目不忤视数十年,不敢近所赐宫女,不肯送女进宫三件事情,把金日磾的笃慎表现得很充分。霍光、金日磾都以谨慎著称,然而,两人的谨慎程度又存在差异。霍光的谨慎止于自身而已,对于其家属则缺少必要的约束。金日磾则不同,他不但自己尽量杜绝细小的过失,而且对于后代严格管教,把任何可能引起麻烦的事端消灭在萌芽状态,书中有如下记载:

> 日磾子二人皆爱,为帝弄儿,常在旁侧。弄儿或自后拥上项,日磾在前,见而目之。弄儿走且啼曰:"翁怒。"上谓日磾:"何怒吾儿为?"其后弄儿壮大,不谨,自殿下与宫人戏。日磾适见之,恶其淫乱,遂杀弄儿。弄儿即日磾长子也。上闻之大怒,日磾顿首谢,具言所以杀弄儿状。上甚哀,为之泣,已而心敬日磾。

汉武帝视金日磾之子如己子,然而,金日磾并不因为弄儿受到天子的宠爱而放任自流,相反,倒是管教得更加严厉,甚至不惜把和宫女相戏的亲生骨肉杀死,以绝后患。霍光死后才三年,霍氏便遭灭族之罪。金日磾本是匈奴休屠王太子,作为俘虏留在汉地,最终成为股肱之臣。其子孙历经武、宣盛世,一直到哀、平之际,七世为内侍,在历史上传为美谈。对于霍、金两个家族的不同结局,班固运用精细的笔法准确地揭示了事情的前因后果。当然,霍氏的覆亡也是强臣震主所致,对此,书中另有明确的交待[4]。

其次,《汉书》不但对于事情的来龙去脉能够清晰地加以叙述,而且对于那些带有起始性质的事件,都要特别加以强调,以引起读者的注意。比如,西汉旧例通常是以列侯为相,先封侯,后拜相。公孙弘却属例外,他是无爵位而拜相,于是,武帝封他为平津

侯。《汉书・公孙弘传》在叙述此事后写道："其后以为故事，至丞相封，自弘始也。"这是明确告诉人们，先拜相后封侯的做法是从公孙弘开始的，在此以前绝无仅有。类似的提示语在《汉书》中还有多处[5]，显得非常醒目。它有助于读者准确把握汉代各种制度的演变，强化了叙事的力度。

再次，《汉书》的谨严有法，还在于它对某些材料的位置安排有自己的特殊规定，并且在全书一以贯之。《汉书》和《史记》一样，也写了许多人物的轶闻逸事，有的甚至是生活琐事。对于这类事情，司马迁或把它放在传记的前面，或者穿插在中间，也有的放在末尾，没有固定的位置。《汉书》则不同，凡属传闻类的生活小故事几乎全部置于篇末，很少有例外者。于定国曾任丞相，封西平侯，其子于永官至御史大夫。《汉书・于定国传》的末尾是这样一段文字：

> 始，定国父于公，其闾门坏，父老方共治之。于公谓曰："少高大闾门，令容驷马高盖车。我治狱多阴德，未尝有所冤，子孙必有兴者。"至定国为丞相，永为御史大夫，封侯传世云。

于定国传记的前面有关于其父治狱的记载，上面所引文字完全可以放在于公治狱一段中，但班固却偏偏置于篇末，显然是精心安排，有意为之。这种篇末讲述传主早年生活故事的写法在《汉书》其他传记中经常可以看到[6]，这与其说是追述往事，不如说是为所写的人物作一生的总结。这种追叙、补叙的手法，使作品避免了平铺直叙，增加了波澜起伏。

总之，《汉书》有精细的笔法，有自己固定的叙事规则，以谨严取胜，从而形成和《史记》迥然有别的风格。

第二节 《吴越春秋》

曲折多变的故事情节　荒幻离奇的浪漫色彩　性格刻画和外貌描写　《吴越春秋》和《越绝书》的异同及其与吴越文化的关系

《吴越春秋》是成书于东汉的一部历史散文,赵晔撰[7]。其书今存十卷,主要叙述吴越争霸的故事,前五卷以吴为主,后五卷以越为主。

《吴越春秋》在体例上兼有编年体和纪传体史书的特点,是历史演义小说的雏形。全书所叙重要事件都明确标示年代,但实际并不准确,多有讹误。《吴越春秋》叙事完整,全书以吴越争霸为主线,具体到各章又都有自己的重点,保持相对独立性;各章之间前后贯通,一脉相承,讲述的故事具有连续性。

《吴越春秋》的故事情节曲折多变,引人入胜。书中许多故事在正史中有记载,但作者把它们写入本书时不是原封不动地袭用,而是依据传说或发挥想象,增加了许多生动的细节。比如,对于伍子胥奔亡过程中的渡江、乞食二事,《史记·伍子胥列传》总共用了一百余字加以叙述,其中乞食一事尤为简略。到了《吴越春秋》中,这两件事所占篇幅甚多,长达六七百字。其中渡江一节增加了躲避侦探、渔父唱歌、芦中待餐的情节,乞食一节出现击绵女形象,并对她的身世节操加以详细交代。在《史记·伍子胥列传》中,渔父和击绵女的结局如何,司马迁没有点明;而在《吴越春秋》中,这两个人相继自杀,为的是保守机密,保护伍子胥,同时击绵女还是为了保全自己的节操。和《史记》的相关记载相比,《吴越春秋》对伍子胥奔亡一事的叙述不但文字量大增,情节复杂,而且险象环生,扣人心弦,更富有小说的特征和魅力。《吴越春秋》中的许多情节,是通过移植联缀而把本来互不相关的故事糅合在一起,但依

然给人以真实感,产生震撼人心的力量。

《吴越春秋》的许多故事荒幻离奇,具有浓郁的浪漫色彩。《吴越春秋》是在正史的基础上演绎而成,其中许多人物和事件在历史上确实存在,有其现实基础;另一方面,《吴越春秋》又吸收了许多神话传说和民间故事,它的荒幻离奇主要源于此。在追溯吴越两国祖先时,分别讲述了姜嫄履大人迹生后稷和夏禹娶涂山氏的传说。在吴王占梦事件中,公孙圣因直言不讳被杀,临死前他称自己将在深山散为声响。后来吴王兵败,在秦余杭山呼唤公孙圣的名字,三呼三应。书末又称,伍子胥、文种相继被杀后,“伍子胥从海上穿山,胁而持种去,与之俱浮于海。故前潮水潘侯者,伍子胥也;后重水者,大夫种也。”这是以浪漫的想象寄托对伍子胥、文种的同情,他们生而为英雄,死而为神灵,是用沟连人神的方式为全书作结。卷九的袁公与处女比试剑术场面,袁公飞上树变为白猿,运用恍惚迷离的笔法贯通物我,模糊了人与兽的界限。类似的超越时空、出入生死的情节在《吴越春秋》中是大量的,开志怪小说的先河。

《吴越春秋》注重人物形象的刻画,书中的几位主要人物如伍子胥、范蠡、勾践等人都写得很成功,个性非常突出,尤以伍子胥的形象最为丰满。他奔亡吴国之后,前期小心谨慎,后期成了托孤老臣之后,则直言强谏,出语激切,写出了人物性格的发展。《吴越春秋》特别注重对于人物形象的外貌描写,以此突出人物的个性特征。伍子胥“身长一丈,腰十围,眉间一尺”,是位伟岸的男子汉大丈夫。刺杀吴王僚的专诸“碓颡而深目,虎膺而熊背”,是不怕艰险的勇士模样。白喜(伯嚭)“鹰视虎步”,以此突出他的专功擅杀之性。类似的外貌描写在此之前尚不多见,它对后代小说的人物形象刻画有很大影响。

东汉的另一部历史散文《越绝书》的许多内容和《吴越春秋》相同[8],二者可以相互印证。区别在于,《越绝书》各篇之间不是连贯的故事,而是独立成篇,显得比较松散。除讲述历史故事外,

中间还有地理、占气等方面的专章,给人以驳杂之感。

《吴越春秋》和《越绝书》都以吴越争霸为主要线索,又都是出自吴越文士之手,因此,它们都具有鲜明的吴越文化的特点。吴越之民重剑轻死,信巫淫祀[9],这两部历史散文中曲折的故事情节、荒幻的神话传说、强烈的复仇意识和崇武尚勇的义侠形象,无不和吴越文化的历史传统密切相关,这两部作品是吴越文化的重要载体。

第三节 《论衡》和《潜夫论》

《论衡》的选材　疾虚妄的写作宗旨　王充的论辩方式　《论衡》的局限性　《潜夫论》的批判精神和文风特征　东汉碑文和游记

在东汉的政论散文中,王充(27~96?)的《论衡》从内容到表述方式都别具一格[10]。

王充出自细族孤门,加之仕途坎坷,因此形成了自觉的批判意识,一生志在纠正世俗的虚谬。《论衡》是他的发愤之作,正如该书《对作》篇所说:"是故《论衡》之造也,起众书并失实,虚妄之言胜真美也。故虚妄之言不黜,则华文不见息;华文放流,则实事不见用。故《论衡》者,所以诠轻重之言,立真伪之平,非苟调文饰辞,为奇伟之观也。"王充撰写《论衡》的目的是要使语言的表达轻重得体,合乎实际,提出辨别真伪的标准,该书在一定程度上确实起到了这种作用。

《论衡》全书85篇,现存84篇,缺《招致》篇。从开始的《逢遇》篇到《物势》篇共14篇,选材角度较新。汉代的政论散文多从治国修身笃学等方面切入,这个传统在西汉初年贾谊那里就已经奠定。后来扬雄的《法言》、桓谭的《新论》基本都是这方面的内容[11]。王充对扬雄、桓谭都很推崇,但《论衡》上述14篇专论在内

容的设计上却颇具匠心，不与前人雷同。王充不是泛论修身齐家治国平天下的道理，而是选取当时理论界的热点问题分别加以阐述，其中包括人的遭遇、命运、天性、才气、骨相等颇有深度的议题，都是围绕着自身的困扰而展开。这些专论体现了王充对现实的积极参与，同时又流露他对于人类的终极关怀，和《荀子》的某些篇章有相似之处。

最能代表王充疾虚妄宗旨的是“九虚”、“三增”、《论死》、《订鬼》诸篇[12]，该书《对作》篇称：“若夫九虚、三增、论死、订鬼，世俗所久惑，人所不能觉也。”这些篇章所论述的都是世俗迷妄已久、沉溺最深的问题，涉及的范围非常广泛，其中包括史书虚妄夸大的记载、天人感应之说、灵魂不死观念等。王充不但把批判的矛头指向世俗的虚妄之说，而且对圣贤之言、经典之文也多有辩驳，指出其夸大失实、不尽可信之处。

《论衡》一书是论辩性著作，是一部“实论”型散文。作者用事实说话，援引历史和现实生活中的事例批驳各种虚妄之论。在此过程中，或同类相证，或巧用比喻，或从生活经验出发，或进行逻辑推理，从必然性、偶然性、可然性等多方面展开论述，具有很强的说服力。为了论证得透彻充分，每篇都反复诘难，多方发挥，文风雄辩，然而儒者病其芜杂。

《论衡》一书的文字比较接近汉代口语，既准确精练，又通俗易懂，和当时那种“深覆典雅，指意难睹”的赋颂迥然不同。《论衡》的用词朴实无华，不重雕琢，在当时文风日趋骈俪化潮流中独树一帜。王充的行文不摹拟前人，完全根据内容的需要组织文辞，富有创新精神。

王充在《论衡》一书的《艺增》、《超奇》、《佚文》、《对作》、《自纪》诸篇中提出了许多很有价值的文学观点，这些理论和他写作的倾向是一致的，二者可以相互印证。

《论衡》一书以疾虚妄为宗旨，但是，由于历史条件和认识上的原因，其中也有许多局限。王充对神学目的论持否定态度，不承

认有意志上帝的存在，但仍然认为人的贵贱寿夭、国家的治乱安危都受时数的支配；他不认为人可以长生不死，却相信观察骨相气色的相面术；他不承认有雷公龙神存在，但对民间的求雨术却表示认同。诸如此类的矛盾现象在《论衡》一书中还有许多。王充的理论建立在朴素直观的基础上，一旦论述的对象超出他的生活经验，就难免在求实上出现不彻底性。

王符的《潜夫论》和王充的《论衡》都成书于东汉中期[13]，也是一部愤世嫉俗之作，对当时社会上各种丑恶现象及不合理的制度多有指斥，切中时弊。在议论政治上的得失时，往往采用正反对照和排比的笔法，有很强的说服力和感染力。《考绩》篇写道：

> 群僚举士者，或以顽鲁应茂才，以桀逆应至孝，以贪饕应廉吏，以狡猾应方正，以谀谄应直言，以轻薄应敦厚，以空虚应有道，以嚣闇应明经，以残酷应宽博，以怯弱应武猛，以愚顽应治剧。名实不相副，求贡不相称。

汉代用人制度有诏举贤良、方正、孝廉、秀才、有道、贤能、直言、敦朴、质直、清白等科目，王符认为群僚举士名不副实，于是把应举科目和所举之人的品格才能用对比鲜明的反义词逐一加以标示，句法整齐，揭露得非常深刻。桓、灵时童谣云："举秀才，不知书。举孝廉，父别居。寒素清白浊如泥，高第良将怯如鸡。"这首童谣和王符的上述话语有异曲同工之妙，只是王符是用相反的概念构成强烈对比，童谣则是使鲜明的形象和徒有的虚名造成巨大反差。《务本》篇写道："今赋颂之徒，苟为饶辩屈蹇之辞，竞陈诬罔无然之事，以索见怪于世。"王符批判靡丽浮华的文风，《潜夫论》一书的文字皆朴实无华，准确简练。书中虽不时显露批判的锋芒，但以温雅弘博见长，不为卓绝诡激之论，和王充的《论衡》稍有不同。王充、王符以及后来的仲长统，并称东汉政论散文三大家，而又各有自己的特点[14]。

东汉政论散文继承了西汉的传统，但文章气势不如西汉。而叙事散文和西汉相比，在样式上则有所突破，出现了成熟的碑文和游记。

东汉碑文和秦代刻石铭文有渊源关系，但东汉碑文不像秦刻石铭文那样凝重呆板，而是不时有清丽之作。崔瑗的《河间相张平子碑》用简洁的文字展示张衡的学问品格[15]，文采斐然。胡广的《征士法高碑》短小精悍[16]，多用偶句，妙语天成。蔡邕的碑文在东汉最为著名，成就尤高[17]。三胡碑虽然都是为胡广所撰，但能变化体势，不相重复。他的碑文能写出人的各自特征。杨秉是危世抗节之臣，为他写的碑文直录其事，富有生气。杨赐有清操懿德，深通《尚书》，碑文也就本于经术，气象渊静。《郭有道碑》和《陈太丘碑》是蔡邕碑文的代表作，历来受人称道。碑主郭泰、陈寔都是汉末名士，郭泰终身不仕，陈寔先仕后隐。这两篇碑文没有败笔，时见道气，读其文如见碑主其人。东汉后期盛行品鉴人物的风气，蔡邕身为士林领袖，也参与了对名士的评议，他是从人物鉴赏的角度撰写碑文，这和后代那些专门用于树碑立传的文字有所不同，其文学价值也就在于此。

马第伯的《封禅仪记》是现今所能见到的最早的游记[18]。该文记叙建武三十二年(56)的封禅活动，虽然是按时间顺序依次写来，但其中时有精彩的景物描写，攀登泰山的艰险场面也写得很传神。这篇游记对泰山的人文景观、封禅仪式也多有交待，具有较高的文献价值，后来的《洛阳伽蓝记》、《水经注》在笔法上和这篇作品有很多相似之处。

注 释

〔1〕《汉书》对前代著述多有借鉴，对此，聂石樵指出："一部《汉书》在历史史实方面多取自《史记》，而在思想体系方面则源于刘歆。有名之《汉书》

十志，即多本自刘歆。”“如其武帝以前之史事，多采自《史记》，然绝非抄袭原文，而是经过整理和加工，做了许多补充。”“《汉书》于武帝以后之史事，则是以班彪之《后传》为根据，综合各家对《史记》之补续，缀集所闻而成。”（见其《先秦两汉文学史稿·两汉卷》，北京师范大学出版社1994年版第328、333页）书中考证颇为详实，可参阅。

〔2〕文中有如下概述：“汉之得人，于兹为盛。儒雅则公孙弘、董仲舒、兒宽，笃行则石建、石庆，质直则汲黯、卜式，推贤则韩安国、郑当时，定令则赵禹、张汤，文章则司马迁、相如，滑稽则东方朔、枚皋，应对则严助、朱买臣，历数则唐都、洛下闳，协律则李延年，运筹则桑弘羊，奉使则张骞、苏武，将率则卫青、霍去病，受遗则霍光、金日磾，其余不可胜纪。……孝宣承统，纂修洪业，亦讲论六艺，招选茂异。而萧望之、梁丘贺、夏侯胜、韦玄成、严彭祖、尹更始以儒术进，刘向、王褒以文章显，将相则张安世、赵充国、魏相、丙吉、于定国、杜延年，治民则黄霸、王成、龚遂、郑弘、召信臣、韩延寿、尹翁归、赵广汉、严延年、张敞之属，皆有功迹见述于世。”（《汉书》卷五十八，中华书局1975年版第2634页）

〔3〕《汉书》的谨严细密，古人多有论述，择其要者如下：刘知几《史通》卷一：“如《汉书》者，究西都之首末，穷刘氏之废兴，包举一代，撰成一书。言皆精练，事甚该密。故学者寻讨，易为其功。”（《史通通释》，上海古籍出版社1978年版浦起龙释本，第22页）刘熙载《艺概》卷一：“班孟坚文，宗仰董生、匡、刘诸家，虽气味已是东京，然尔雅深厚，其所长也。苏子由称太史公‘疏荡有奇气，刘彦和称班孟坚‘裁密而思靡’，疏密二字，其用不可胜穷。”（见《艺概》，上海古籍出版社1978年版第15页）

〔4〕《汉书》卷六十八《霍光传》：“宣帝始立，谒见高庙，大将军光从骖乘，上内严惮之，若有芒刺在背。后车骑将军张安世代光骖乘，天子从容肆体，甚安近焉。及光身死而宗族竟诛，故俗传之曰：‘威震主者不畜，霍氏之祸萌于骖乘。’”（《汉书》，中华书局1975年版第2958页）

〔5〕分别见于《汉书》下列传记中：卷五十六《董仲舒传》：“立学校之官，州郡举茂材孝廉，皆自仲舒发之。”卷六十五《东方朔传》：“是后，公主贵人多逾礼制，自董偃始。”卷七十《郑吉传》：“汉之号令班西域矣，始自张骞而成于郑吉。”卷七十四《丙吉传》：“公府不案吏，自（丙）吉始。”卷七十九

《冯野王传》:"郡国二千石病赐告不得归家,自此始。"(分别见《汉书》,中华书局 1975 年版第 2525、2857、3006、3145、3304 页)

〔6〕分别见于《汉书》下列传记:卷六十四下《终军传》、卷七十二《王吉传》、卷七十五《夏侯胜传》。(分别见《汉书》,中华书局 1975 年版第 2819 ~ 2820 页、3066、3159 页)

〔7〕赵晔生平事迹载于《后汉书》卷七十九下《儒林传》:"赵晔字长君,会稽山阴人也。少尝为县吏,奉檄迎督邮,晔耻于厮役,遂弃车马去。到犍为资中,诣杜抚受韩诗,究竟其术。积二十年,绝问不还,家为发丧制服。晔卒业乃归。州召补从事,不就。举有道,卒于家。晔著《吴越春秋》、《诗细历神渊》。蔡邕至会稽,读《诗细》而叹息,以为长于《论衡》。邕还京师,传之,学者咸诵习焉。"(《后汉书》,中华书局 1973 年版第 2575 页)

〔8〕关于《越绝书》的作者,明代有些学者根据该书《越绝篇叙外传记》中的一段隐语推测,这部书出自袁康、吴平二人之手,学术界多取此说,然亦有持异议者。陈桥驿的《点校本越绝书序》对于书的作者有详细考论,可参阅。(见《越绝书》,上海古籍出版社 1985 年乐祖谋点校本)

〔9〕吴越民风习俗,汉代有如下记载:《史记》卷二十八《封禅书》:"是时既灭两越,越人勇之乃言:'越人俗鬼,而其祠皆见鬼,数有效。'……乃令越巫,越祝祠,安台,无坛。"(《史记》,中华书局 1975 年版第 1399 ~ 1400 页)《汉书》卷二十八下《地理志》:"吴粤之君皆好勇,故其民至今好用剑,轻死易发。"(《汉书》,中华书局 1975 年版第 1667 页)应劭《风俗通义》卷九:"会稽俗多淫祀,好卜筮,民一以牛祭。巫祝赋敛受谢,民畏其口,惧被祟,不敢拒逆。是以财尽于鬼神,产匮于祭祀,或贫家不能以时祀,至竟言不敢食牛肉;或发病且死,先为牛鸣。其畏惧如此。"(见《风俗通义校释》,天津人民出版社 1980 年版吴树平校释本,第 338 页)

〔10〕王充事迹见于《后汉书》卷四十九《王充王符仲长统列传》:"王充字仲任,会稽上虞人也,其先自魏郡元城徙焉。充少孤,乡里称孝。后到京师,受业太学,师事扶风班彪。……后归乡里,屏居教授。仕郡为功曹,以数谏争不合去。充好论说,始若诡异,终有理实。……著《论衡》八十五篇,二十余万言,释物类同异,正时俗嫌疑。"李贤注引袁山松书:"充

所作《论衡》,中土未有传者,蔡邕入吴始得之,恒秘玩以为谈助。其后王朗为会稽太守,又得其书。及还许下,时人称其才进。或曰:'不见异人,当得异书。'问之,果以《论衡》之益,由是遂见传焉。"(《后汉书》,中华书局1973年版第1629页)

〔11〕《后汉书》卷二十八上《桓谭列传》:"初,桓谭著书言当世行事二十九篇,号曰《新论》。上书献之,世祖善焉。《琴道》一篇未成,肃宗使班固续成之。"(《后汉书》,中华书局1973年版第961页)《新论》一书久佚,今有《四部备要》本行世。另严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文·全后汉文》卷十三至十五有辑本,最为完备。

〔12〕"九虚"、"三增"指《论衡》下列篇目:《书虚》篇、《变虚》篇、《异虚》篇、《感虚》篇、《福虚》篇、《祸虚》篇、《龙虚》篇、《雷虚》篇、《道虚》篇,《语增》篇、《儒增》篇、《艺增》篇。

〔13〕《后汉书》卷四十九《王符列传》:"王符字节信,安定临泾人也。少好学,有志操,与马融、窦章、张衡、崔瑗等友善。……自和、安之后,世务游宦,当途者更相荐引,而符独耿介不同于俗,以此遂不得升进。志意蕴愤,乃隐居著书三十余篇,以讥当时失得。不欲彰显其名,故号曰《潜夫论》。"(《后汉书》,中华书局1973年版第1630页)王符生卒年不可确考,约生于安、和之际,卒于桓、灵之间。

〔14〕刘熙载《艺概》卷一:"王充、王符、仲长统三家文,皆东京之矫矫者。分按之:大抵《论衡》奇创,略近《淮南子》;《潜夫论》醇厚,略近董广川;《昌言》俊发,略近贾长沙。"(《艺概》,上海古籍出版社1978年版第16页)

〔15〕载于严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文·全后汉文》卷四十五,中华书局1987年影印本,第719页。

〔16〕载于严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文·全后汉文》卷五十六,第783页。

〔17〕蔡邕碑文收录于严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文·全后汉文》卷七十五至卷七十九,第879至第899页。清李兆洛所编《骈体文钞》卷二十四选蔡邕碑文十四篇,颇有代表性。(见《万有文库》本,商务印书馆1937年版第469至482页)

〔18〕载于严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文·全后汉文》卷二十九，第632至634页。马第伯爵里未详。

第七章　东汉文人诗

进入东汉以后，文人诗歌创作出现新的局面，五言取代传统的四言成为新的诗歌样式，完整的七言诗篇也开始产生。东汉文人诗多数独立成篇，还有一些附在赋的结尾，作为赋的一部分而保存到今天。赋末附诗，始见于东汉，后代多有仿效。东汉文人五言诗，有的作者明确，也有相当一部分未著录作者姓名，或虽标出作者姓名但存疑颇多，后二者就是文学史上的"古诗"和"苏李诗"[1]。

第一节　班固、张衡、秦嘉的诗

班固诗与张衡诗：质朴和典丽　　秦嘉诗：文人五言诗的成熟

现存东汉文人最早的完整五言诗是班固的《咏史》，其内容是西汉缇萦救父一事[2]。这首诗先叙太仓令有罪，被押送到长安城。次写缇萦闻父言而沉痛，遂诣阙陈辞。然后写汉文帝生恻隐之心，下令废除肉刑。结尾是班固的感慨，赞扬缇萦胜过男儿。《咏史》诗按时间先后依次道来，以叙事为主，而不是像后代有些咏史诗那样重在议论抒情。班固是以写纪传体史书的手法创作《咏史》诗，用辞质朴，渲染修饰成分很少。此诗当是班固晚年下狱时所作，其中寄托着自己的感慨。

班固的五言诗除《咏史》外，还有收录在《太平御览》中的几句佚诗[3]。桓谭《新论·琴道》篇经班固续修而成，其后半部分也有类似五言诗句组成的段落[4]。这几篇作品的风格和《咏史》基本相同，都以叙事为主，写得质实朴素。

班固的《竹扇赋》今存残篇[5]，是一首完整的七言诗，原来当是系于赋尾。这首七言诗叙述竹扇的制作过程，它的形制、功用，遣词造句质朴无华，浅显通俗。

班固是东汉较早创作五、七言诗的文人，他对这两种新兴诗体持认同态度，并进行了有益的尝试。班固很大程度上是以史学家的笔法写五、七言诗，都以叙事为主，即使像《咏史》这样最适合于抒情言理的作品，依然重在陈述史实。他的五、七言诗和系于《东都赋》的五首四言及骚体诗有质、文之别，前者质朴，后者典雅。究其原因，就在于班固对四言和骚体这两种传统的诗歌形式掌握得很娴熟，运用起来得心应手，故能充分体现文人本色；而他对于五、七言诗则比较生疏，还处于模拟阶段，作品风格也相应朴素质实。

张衡是在班固之后继续创作五、七言诗的著名文人，并且取得重要成就。他的《同声歌》是一篇很有特色的作品，在东汉文人五言诗中别具一格。这首诗通篇假托新婚女子口气自述。先叙自己新婚之夜又惊又喜的心情，"情好新交接，恐慄若探汤。"把新婚女子的好奇、胆怯写得非常传神。最精彩的是中间部分，新妇不直说自己如何勤劳能干，而是声称从调理饮食到助祭神灵这些事情她都愿意承担。她不明说自己对丈夫如何爱恋，而是作了如下表白："思为莞蒻席，在下蔽匡床。愿为罗衾帱，在上卫风霜。"新妇对丈夫体贴入微，关怀备至，通过形象的比喻，把自己美好的心愿婉转地传达给对方。结尾部分展示自己的美好体态和新婚之乐，较之前面更加大胆、坦率。《同声歌》明显借鉴了民歌的表现手法，措辞奇妙，兴寄高远。

张衡的《四愁诗》是经过改造的骚体，是骚体整齐化之后而形成的七言诗。全诗皆为七言句，除每章首句中间有"兮"字外，其余都是标准的七言诗句。全诗四章，按东南西北顺序依次展开。美人赠给他金错刀、翠琅玕、貂襜褕、锦绣段，诗人想以英琼瑶、双玉盘、明月珠、青玉案作为回报。然而，不是山高水深，就是路险天寒，使他无法前往美人所在之处，难以如愿以偿，内心烦乱忧伤。

这首诗有政治上的寄托，得《离骚》之神韵，是后代七言歌行的先声。

附于张衡《思玄赋》结尾的也是一首七言诗。这篇作品抒发人生有限而河清之世难待的苦闷，诗人想“超逾腾跃绝世俗”，但是“天不可阶仙夫稀”，不得不返回现实世界继续求索。

张衡的五、七言诗在技巧上较之班固有明显提高，他运用这两种新的诗歌样式已经得心应手。班固、张衡对乐府诗都有所继承，但继承的方面不同。乐府诗或朴素质实，或缛丽华美。班固五、七言诗继承的是前一种风格，张衡的五、七言诗则沿着缛丽华美的方向发展。班固的五、七言诗以叙事为主，张衡的五、七言诗则长于抒情。自张衡始，东汉文人五、七言诗形成了以抒情为主的基本走势。

秦嘉的《赠妇诗》三首[6]，是东汉文人五言抒情诗成熟的标志。秦嘉、徐淑夫妇经历过缠绵悱恻的生离死别，他们的诗文赠答也成为文学史上流传的佳话[7]。

秦嘉《赠妇诗》在时间上具有连续性。第一首写秦嘉即将赴京之际遣车迎妇，徐淑因病不能返回面别，使秦嘉伏枕辗转，彻夜难眠。第二首写秦嘉想要前往徐淑处面叙款曲，终因交通不便等原因未能成行。第三首写启程赴京时以礼物赠遗徐淑，遥寄款诚。秦嘉在抒发难以排遣的离愁别绪时，把夫妇情爱放到彼此的人生经历中加以审视，点出少与多、早与晚这两对矛盾：“人生譬朝露，居世多屯蹇。忧艰常早至，欢会常苦晚。”“伤我与尔身，少小罹茕独。既得结大义，欢乐苦不足。”秦嘉抛别病妻远赴京城，使他们迟到和本来就深感不足的欢乐被生生剥夺，变得欢乐愈少，忧愁更多；艰难再次提前降临，欢会的日子不知推迟到何时。三首诗都有对车驾的描写，用来衬托诗人百感交集的复杂心情。“遣车迎子还，空往复空返”，传达的是失望之情；“良马不回鞍，轻车不转毂”，表现的是临路怅惘、徘徊不定；“肃肃仆夫征，锵锵扬和铃”，暗示车铃催促启程，流露出无可奈何之情。

秦嘉的《赠妇诗》是一组艺术成就较高的抒情诗，是汉代文人五言抒情诗的成熟之作。从班固到秦嘉，经过一个世纪左右的发展，东汉文人五言诗的创作进入繁荣期。

第二节 郦炎、赵壹、蔡邕的五言诗

诗坛新风的出现　怀才不遇的感慨　对比鲜明的批判　全身远害的忧患意识　乱世文学

桓帝以前，东汉文人诗歌经历了由叙事向抒情、由模仿民歌到作家独创的转折，但诗歌的基调一直未见太大的变化，保持前后的连续性。班固、张衡、秦嘉的五、七言诗均无过分激烈的言词，更没有惊世骇俗之语，表现的是温柔敦厚的中和之美。东汉末年则不然，主要活动在灵帝时期的几位著名诗人都有不幸的遭遇，他们的诗歌也呈现出和班固、张衡、秦嘉等人迥然有别的风貌。他们通过自己的控诉、呐喊，开创了诗坛的新风气。东汉文人诗的最后阶段，是以对现实的猛烈批判而告终。

郦炎的作品今存五言体《见志诗》二首[8]，抒发怀才不遇的感慨，传达出遭受压抑的不平之气。第一首诗通篇坦露自己高远的志向，他要“舒吾陵霄羽，奋此千里足”，做出一番惊天动地的事业。诗人不相信命运，认为通塞由己，无须占问。他以陈平、韩信这些起于微贱而终成大业的历史人物自励，有一种纵横物表、不受任何羁绊的气势。第二首诗的格调不如前篇高昂，显得有些低沉。诗人的志向是高远的，而在现实生活中的处境却是坎坷的，非但得不到重用，反而连续遭受摧残，这使他想起年轻有为而被朝廷宿臣压制排斥的贾谊。他以美玉和千里马自况，慨叹遇不到卞和、伯乐。这两首诗前后形成鲜明对照，由此出现巨大的感情落差，前面是气冲霄汉，后面则情绪低沉。两首《见志诗》成功地运用比喻和象征手法，具有深刻的意蕴。前首诗以修翼、远趾、陵霄羽、千里足

等词语构成连绵意象，把自己比作一飞冲天的巨鸟和驰骋千里的骏马。第二首则以灵芝困于洪波、兰荣摧于严霜象征志士遭受压抑，词多托寓，感慨颇深。

赵壹的《疾邪诗》二首均是五言，附在《刺世疾邪赋》之后，以秦客、鲁生对唱的形式出现，二人各申己志。第一首诗以"河清不可俟，人命不可延"开头，表示他对东汉王朝的彻底绝望。在这种情绪支配下，两首诗通过鲜明的对比，暴露黑暗，指斥时弊。"文籍虽满腹，不如一囊钱。"这是批判贿赂公行，取士用人看重钱财而轻视学问。"伊优北堂上，抗脏倚门边。"这是揭露取士用人不注重品德，致使谄媚之徒受重用，耿直的人士被摈弃，前者升堂而坐，后者倚门而立。"势家多所宜，颏吐自成珠。被褐怀金玉，兰蕙化为刍。"这是控诉权势成为价值判断的惟一尺度，从而出现善恶颠倒，正义和真理被扭曲的反常现象。赵壹的《疾邪诗》所表达的感情在东汉文人诗中最为激烈，他不是普通的哀怨，而是充满愤怒；他不是一般的愤世疾俗，而是刺世疾邪，具有东汉党人的婞直之风。

蔡邕的《翠鸟诗》是乱世文人全身远害心态的写照。在这首寓言诗中，蔡邕为翠鸟构想出一个有限、然而可以托身的空间。庭前的若榴树生着绿叶红花，翠鸟在这里能够振翅修容。它是从猎人追捕下逃脱出来的幸存者，愿意把自己的生命托付给若榴树的主人。翠鸟暂时找到了栖身之地，但仍然是寄人篱下，并且对以往被人追捕的遭遇心有余悸。这首诗是蔡邕自身经历的形象反映，从中可以看出汉末文人身处乱世的惶恐之情。

郦炎、赵壹、蔡邕的上述五言诗都作于灵帝时期，具有典型的乱世文学的特征。蔡邕的《翠鸟诗》流露出深重的忧患意识，诗人缺乏起码的安全感，提心吊胆地生活。郦炎、赵壹的四首诗都以揭露、批判社会的黑暗和腐朽为宗旨，表现出沉重的压抑感和强烈的抗争意识，汉代作家独立的人格再次放射出光芒。诗人的境遇是不幸的，因此，他们对社会的批判也更能切中时弊，触及要害。郦炎、赵壹的作品不再像前期文人诗那样蕴藉含蓄，缓缓道来，而是

大声疾呼，锋芒毕露。后来建安文学梗概多气、志深笔长的特点，在灵帝时期的文人五言诗中已显露端倪。

第三节 《古诗十九首》

游子思妇的万般情怀　人生哲理的揭示　痛苦的体验和独特的感受　起兴发端艺术　审美境界和语言技巧

《古诗十九首》出自汉代文人之手，但没有留下作者的姓名[9]。《古诗十九首》作为一个整体收录在《文选》卷二十九，它代表了汉代文人五言诗的最高成就。《古诗十九首》不是一时一地所作，它的作者也不是一人，而是多人。《古诗十九首》的好几篇作品在意境和用语上与秦嘉的《赠妇诗》多有相似之处，二者产生的年代不会相去太远，《古诗十九首》的出现最迟不晚于桓帝时期[10]。

《古诗十九首》除了游子之歌，便是思妇之词，抒发游子的羁旅情怀和思妇闺愁是它的基本内容。二者相互补充，围绕着同一个主题，是一个问题的两个方面。《古诗十九首》所表现的游子思妇各种复杂的思想情感，在中国古代具有普遍性和典型意义，千百年来引起读者的广泛共鸣。

《古诗十九首》的作者绝大多数是漂泊在外的游子，他们身在他乡，胸怀故土，心系家园，每个人都有无法消释的思乡情结。《涉江采芙蓉》的主人公采撷芳草想要赠给远方的妻子，并且苦苦吟叹："还顾望旧乡，长路漫浩浩。同心而离居，忧伤以终老。"《明月何皎皎》的作者在明月高照的夜晚忧愁难眠，揽衣徘徊，深切地感到："客行虽云乐，不如早旋归。"天涯芳草，他乡明月，都没有给游子带来心灵的慰藉，相反，倒是激发起难以遏制的思乡之情。游子思乡，这是人类普遍的情感，在农业文明时代体现得更为明显。不

过,在以往的史传文学作品中,人们经常见到的是富贵以后流露出的乡情,衣锦还乡的热烈场面。《古诗十九首》的作者多是失意士子,他们在穷困潦倒之际所弹奏的思乡曲,语悴情悲,充满天涯沦落人的凄楚,引来的是同情和怜悯。游子思乡作品在《诗经》中有多篇,《诗经》中游子的思念对象有他们的妻子,但更多的是想到父母双亲,桑梓情中渗透亲子之爱;《古诗十九首》的思乡焦点则集中在妻子身上,思乡和怀内密不可分,乡情和男女恋情是融汇在一起的。

《古诗十九首》的作者多数是宦游子弟,他们之所以离家在外,为的是能够建功立业,步入仕途。对此,诗人反复予以申诉。《今日良宵会》写道:“何不策高足,先据要路津。无为守贫贱,轗轲常苦辛。”这是要在仕途的激烈竞争中捷足先登,占领显要的职位,摆脱无官无职的贫贱境地。《回车驾言迈》亦称:“盛衰各有时,立身苦不早。”“奄忽随物化,荣名以为宝。”这位作者已经不仅仅满足于仕途上的飞黄腾达,而且还追求自身的不朽价值,通过扬名后世使生命具有永恒的意义。两汉乐府诗除了叙事诗外,也有一定数量的抒情诗,并且在格调上和《古诗十九首》相近。但是,像上述两首诗这样表现积极用世精神的作品很难找到。把士人建功立业、扬名后世的理想用如此坦率的语言表达出来,在《古诗十九首》之前的诗歌作品中尚不多见。

游子宦达的成功率很低,多数人无法实现自己的愿望。作为仕途上的失败者,各种想法也就随之产生,他们要在其他方面寻找慰藉,用以保持心态的平衡。《古诗十九首》作者的人生意识是清醒的,他们不相信成仙术,头脑里没有长生不死的彼岸世界,只想在现实中过得更快活、更自在。于是,他们“荡涤放情志”(《东城高且长》),去追求燕赵佳人。《驱车上东门》也写道:“服食求神仙,多为药所误。不如饮美酒,被服纨与素。”这是说要以美酒华服来消磨人生,同样表露得非常坦率。由于仕途的挫折,这些士子人生追求的层次由高向低跌落,从努力实现人生不朽到满足于耳目

口腹之欲，他们是在寻求某种补偿，话语虽达观，深层的悲哀仍然可以感受到。

《古诗十九首》所展示的思妇心态也是复杂多样的。盼望游子早归，这在《古诗十九首》众多的思妇诗中没有一首例外。然而，盼归而不归，思妇的反应却大不相同。有的非常珍视自己的婚姻，对游子的爱恋极深，远方捎回书信，她会置之怀中，“三岁字不灭”（《孟冬寒气至》）；远方寄回一端绮，她会裁制成象征夫妻恩爱的合欢被（《客从远方来》）。有的觉察到“游子不顾返”的苗头，思妇日感衰老、消瘦，只好宽慰自己“努力加餐饭”（《行行重行行》）。也有的思妇在春光明媚的季节经受不住寂寞，发出“空床难独守”（《青青河畔草》）的感叹。这些思妇诗的作者未必都是女性，大部分可能是游子揣摹思妇心理而作，但都写得情态逼真，如同出自思妇之手。这些作品的共同特点是重在表现思妇独处的精神苦闷，她们担心游子喜新厌旧，担心自己的真情不被对方省察，担心外力离间。《古诗十九首》中思妇和游子的形象都是孤独的，不过，和游子相比，思妇显得更加孤独。游子有良宵会、有赏歌听曲的机会，还可以驱车出游，而思妇却只能徘徊院庭，空室长叹，她们难言的寂寞经常是靠泪水冲洗。

《古诗十九首》所出现的游子思妇，徘徊于礼教与世俗之间，他们既有合乎传统礼教的价值取向，又有世俗的人生选择；时而有违礼之言，但见不到违礼之行，不及于乱。游子即使决心“荡涤放情志”，一旦真的面对燕赵佳人，又“沉吟聊踯躅”。（《东城高且长》）妙龄女子先是埋怨对方的迎娶过迟，但随即又表白：“君亮执高节，贱妾亦何为。”（《冉冉孤生竹》）如果说游子从立功立名转向佳女美酒体现了古代失路士人的普遍趋势，那么徘徊于礼教与世俗之间的做法，则是东汉士林风气的折射[11]。

《古诗十九首》展示了游子思妇的复杂心态，它所传达的思想感情在古代具有代表性和典型意义。同时，这些作品还透彻地揭示出许多人生哲理，诗的作者对人生真谛的领悟使这些诗篇具有

深邃的意蕴,诗意盎然而又不乏思辨色彩。《古诗十九首》涉及以下关系:

永恒与有限的关系。人生有限的感慨,自古便已有之。《古诗十九首》和以往文学作品的不同之处,是把人生的短暂写得特别充分,特别突出,给人以转瞬即逝之感。在表现这一主题时,诗人采用两种手法,一是写物长人促,人和物的异质,以外物的永恒反衬人生的有限。所谓"人生非金石,岂能长寿考"(《回车驾言迈》)就是把人和金石视为异质,以金石的坚固反衬人的寿命短暂。《青青陵上栢》、《驱车上东门》都是把永恒之物和有限的人生相对照。《古诗十九首》有时也写物我同构,外物和人的寿命都是有限的。多首诗篇出现的节序之感,都是推物及人,点出人生的短暂。

人的心态与生命周期的关系。《行行重行行》和《冉冉孤生竹》皆为女词,其中都有"思君令人老"之语,前者是思妇的叹息,后者是待嫁女子的怨艾。这两位主人公都因婚姻变故而有迟暮之感,流露出青春易逝的惋惜。她们不是随着岁月的流逝自然衰老,而是思念使得芳华早逝,这就更令人悲哀。"思君令人老"是痛苦的人生体验,在它背后隐藏着许多潜台词。《古诗十九首》中男主人公的羁旅情怀,也不时有早衰、速老的感慨。抑郁、思念使他们的生命周期缩短,衰老的速度加快,诗人已经清醒地意识到这一点。

忧郁与欢乐的关系。人的忧和乐相反相成,经常纠缠在一起。《古诗十九首》的作者揭示了忧与乐的这种关系,并提出一种消极的解脱方式。"生年不满百,常怀千岁忧",这是嘲笑有些人活得太累,人生有限而忧愁无限,难免如负重物,压得喘不过气来。诗人提出的解脱办法是及时行乐:"为乐当及时,何能待来兹。"(《生年不满百》)今朝有酒今朝醉,甚至要秉烛夜游。诗人是从精神解脱的高度看待及时行乐,对物质条件并不十分注重。良宵聚会,新声逸响固然"欢乐难具陈"(《今日良宵会》,就是斗酒相娱乐,也不觉得菲薄。即使是"驱车策驽马",也不妨到洛阳、南阳这样繁华

的都市游戏一番。(《青青陵上栢》)他们是得乐且乐,化忧为乐,甚至是以忧为乐。

来去亲疏的关系。“去者日以疏,来者日以亲”(《去者日以疏》),这是诗人见到古墓犁为田、松柏摧为薪所产生的感触,也是对人际关系富有哲理的概括[12]。诗人是从去来相继、新陈代谢所形成的历史长河中看待亲疏的推移变化,揭示出时间之流给人带来的角色转换。其实,不仅生者与生者相亲,生者与死者疏远,就是在生者之间亦有来去亲疏之异,相亲而来,相弃而去,友则相亲,弃则相疏,此亦人情世态之常理。《西北有高楼》、《明月皎夜光》等诗篇对此作了形象的表现。

《古诗十九首》的作者多为羁旅他乡的游子,漂泊不定的生活使他们在诸多方面有自己独特的感受:

敏锐的节序感。《古诗十九首》的作者对季节的变化特别敏感,这些作品中明确标示出季节的有6篇,其他以物候暗示节序的诗篇亦为数不少。上述两项加在一起,占据19首诗的绝大部分。那些或明或暗标示节序的物象不是孤立地置于作品中,而是作为激发诗人情感的对象出现,同时也是表达情感的载体。诗人以感伤的情调回应季节的变化,不同季节的多种物候都被轻烟薄雾般的愁思所笼罩。萧瑟的秋风固然引起游子的苍凉之感,就是“东风摇百草”的春天,在他们心中产生的也不是欢快喜悦,而是“所遇无故物”(《回车驾言迈》)的失落和孤独。至于闺房思妇,更因春天的到来而牵动愁肠。

微妙的空间感。《古诗十九首》所展开的空间方位是多维的,诗人把自己置于不同的空间方位,产生许多微妙的感受。“相去万余里,故人心尚尔”(《客从远方来》),这是远距离的心灵沟通,是天涯咫尺。“盈盈一水间,脉脉不得语”(《迢迢牵牛星》),这是近距离的感情交流受阻,是咫尺天涯。诗的作者多是行旅之人,饱尝长途跋涉的艰辛,所谓“回车驾言迈,悠悠涉长道”(《回车驾言迈》),就是通过展现空间距离的遥远,抒发未能及时建功立业的

惆怅,道路的漫长暗示宦游的渺茫前程。诗人旅居他乡,四处漂泊,他们本身是离家而去的远行客,对于人生也按照自己的生存方式加以描述:"人生天地间,忽如远行客。"(《青青陵上柏》)这是以远距离的行走比喻人生的历程,人生短暂感和距离遥远感交织在一起,时空贯通而又背反。

深切的世态炎凉感。《古诗十九首》的许多作者寓居他乡,饱经忧患,他们需要同情和帮助,对人间冷暖的感受特别深切。《西北有高楼》的作者被楼上飘下来的歌声所吸引,心有所感:"不惜歌者苦,但伤知音稀。"他把歌者设想成一个失意之人,自命为歌者的知音,和对方同病相怜,实际是慨叹知音难遇。《明月皎夜光》是有感于朋友间的友谊不牢固而发:"昔我同门友,高举振六翮。不念携手好,弃我如遗迹。"富贵易交,严重伤害了那些仕宦无门的游子,他们本已脆弱的神经实在难以承受这样的打击,抚今追昔带来的只有悲伤和怨愤。

《古诗十九首》是古代抒情诗的典范,它长于抒情,却不径直言之,而是委曲宛转,反复低徊。许多诗篇都能巧妙地起兴发端,很少一开始就抒情明理。用以起兴发端的有典型事件,也有具体物象。《涉江采芙蓉》、《庭中有奇树》选择的都是采择芳条鲜花以赠情侣的情节,只不过一者是远在他乡的游子,一者是独守闺房的思妇。以物象起兴发端多选择和时序相关的景观,抒情主人公或遇春草,或临秋风,有的眼望明月,有的耳听虫鸣,由这些具体物象引发出种种思绪。以事件起兴发端的诗篇,往往顺势推衍成一个故事。《孟冬寒气至》和《客从远方来》都以女主人公收到远方寄来的物品发端,然后写她们对游子的信件和礼物如何珍视,或精心收藏,或巧加裁制。以具体物象起兴发端的诗篇,则由这些物象构成优美的艺术境界。《古诗十九首》以写景叙事发端,极其自然地转入抒情,水到渠成,而且又抑扬有致。

《古诗十九首》许多诗篇以其情景交融、物我互化的笔法,构成浑然圆融的艺术境界。《凛凛岁云暮》和《明月何皎皎》都是典

型的写境，抒情主人公一为思妇，一为游子。思妇在岁暮给远方游子寄去衣被，自己也思绪如潮。她在梦中见到了朝思暮想的“良人”，并且携手同车而归。然而，未及同床共枕，游子便倏忽离去。思妇醒后回忆梦境，徙倚感伤，一洒相思之泪。《明月何皎皎》则是以夜晚独宿为背景，抒发游子的思乡之情。这两首诗基本是写实之作，构成的意境却是如幻如梦，朦胧而又深沉。《西北有高楼》的抒情主人公先是听见高楼飘来的乐曲，接着品味曲中的慷慨和悲哀，最后幻想“愿为双鸿鹄，奋翅起高飞”。从空中逸响写起，又以奋翅高飞结束，诗中多想象之词，构成的是恍惚空灵的境界。《明月皎夜光》以月光星象发端，又以南箕北斗和牵牛星徒有其名为喻而结束，中间穿插富贵易交一事，整首诗都给人一种寒凉凄清之感，作者的造境技巧是非常高明的。《古诗十九首》的抒情主人公绝大多数都在诗中直接出现，《迢迢牵牛星》是个例外，全诗通篇描写牵牛织女隔河相望而无法相聚的痛苦，把本来无情的两个星宿写得如同人间被活活拆散的恩爱夫妻。诗中无一句言及自身苦衷，但又无一语不渗透作者的离情别绪。

《古诗十九首》的语言达到炉火纯青的程度，钟嵘《诗品》卷上称它“惊心动魄，可谓几乎一字千金”。《古诗十九首》不作艰深之语，无冷僻之词，而是用最明白晓畅的语言道出真情至理。浅浅寄言，深深道款，用意曲尽而造语新警，从而形成深衷浅貌的语言风格。《古诗十九首》的语言又是浓缩的、积淀已久的，具有高度的概括性和丰富的表现力。诗中有许多名言警句，简洁生动，哲理深而诗意浓。《古诗十九首》的语言如山间甘泉，如千年陈酿，既清新而又醇厚，这得益于诗的作者对于各种语言融汇消化能力。诗中有许多日常用语，虽造语平淡却有韵味。诗中化用了许多古代典故，却不给人以晦涩生硬之感。至于《青青河畔草》、《迢迢牵牛星》两诗叠字的巧妙连用，《客从远方来》诗中双关语的自然融入，又颇得乐府民歌的神韵。

《古诗十九首》在各方面均取得突出成就，古人对它给予很高

的评价。刘勰《文心雕龙·明诗》谈到包括《古诗十九首》在内的“古诗”时称：“观其结体散文，直而不野，婉转附物，怊怅切情，实五言之冠冕也。”古代作家喜爱《古诗十九首》，并自觉地学习、借鉴它的艺术风格和创作手法，甚至加以模拟，曹植、陆机、陶渊明、鲍照等人都有这方面的作品传世。

注释

〔1〕钟嵘《诗品》卷上“古诗”条称：“其体源出于《国风》。陆机所拟十四首，文温以丽，意悲而远，惊心动魄，可谓几乎一字千金。其外‘去者日以疏’四十五首，虽多哀怨，颇为总杂，旧疑是建安中曹、王所制。”（见陈延杰《诗品注》，人民文学出版社1980年版第17页）钟嵘所见古诗计59首，其中包括《古诗十九首》。今所存古诗除《古诗十九首》外，其余完整者不足20首，其中有的还是乐府诗。托名西汉苏武、李陵赠答的五言古诗，《文选》卷二十九“杂诗”类收录7首，《古文苑》卷四收10首，此外，《北堂书钞》及《文选》注引李诗残篇2首。逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》对古诗和苏李诗搜罗颇为完备，见该书“汉诗”卷十二（中华书局1984年版）第329～344页。有关古诗和苏李诗的作者，学术界争论已久。目前流行的看法是，它们都是汉末佚名五言诗，产生的年代和《古诗十九首》大体相当，艺术水平、风格亦相近。

〔2〕缇萦救父事发生在西汉文帝十三年（前167），《汉书·刑法志》记载甚详。（见《汉书》，中华书局1975年版第1097～1098页）关于《咏史》诗的讨论，可参见赵敏俐《论班固的〈咏史诗〉和文人五言诗发展成熟问题》。（《北方论丛》1994年第1期第60～67页）

〔3〕班固佚诗，《太平御览》卷三四四收录两句：“宝剑直千金”、“延陵轻宝剑”。卷八一五收录四句：“长安何纷纷，诏葬霍将军。刺绣被百领，县官给衣衾。”（见《太平御览》，中华书局1985年据上海涵芬楼影印本重印，第1583、3626页）班固五言诗多述古事，他的《咏史》原来可能是由多篇组成，并不止于一首。

〔4〕《琴道》篇类似五言诗的段落："高台既已倾，曲池又已平。坟墓生荆棘，狐兔穴其中。"（见严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》，中华书局1987年版第553页）

〔5〕班固《竹扇赋》残存部分是一首完整的七言诗，共12句，见严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文·全后汉文》卷三十四，中华书局1987年版第607页。

〔6〕陈延杰《诗品注》卷中叙秦嘉生平事迹："秦嘉，字士会，陇西人。桓帝时，仕郡上计。入洛，除黄门郎，病卒于津乡亭。"（人民文学出版社1980年版第31页注〔1〕）秦嘉入洛具体时间，史无明言，然大体可以推断出来。《后汉书·杨震列传》叙杨秉事迹："时郡国计吏多留拜为郎，秉上言三署见郎七百余人，帑臧空虚，浮食者众。而不良守相，欲因国为池，浇濯衅秽。宜绝横拜，以塞觊觎之端。自此终桓帝世，计吏无复留拜者。"（《后汉书》，中华书局1973年版第1772页）杨秉上言是在延熹五年（162）冬他代刘矩为太尉之后，书中所言甚明。由此可知，秦嘉入洛除黄门郎当在延熹五年（162）冬季之前，因此，他的《赠妇诗》的写作时间最晚不迟于162年。秦嘉卒年，陆侃如推断约在延熹八年（165）（见其所著《中古文学系年》，人民文学出版社1985年版第223页），陆说和事实接近。秦嘉卒于津乡亭，津乡在荆州南郡，即今湖北江陵，《水经注》卷三十四所记甚详（见中华书局据《四部备要》本印《王氏合校水经注》第459页）《后汉书·孝桓帝纪》载延熹七年（164）事："冬十月壬寅，南巡狩。……戊辰，幸云梦，临汉水。"（《后汉书》，中华书局1973年版第313页）《资治通鉴》卷五十五对桓帝南巡亦有记载："十月壬寅，帝南巡。……戊辰，幸云梦，临汉水。还幸新野。时公卿贵戚，车骑万计。征求费役，不可胜极。"（见《资治通鉴》，上海古籍出版社，1987年重印世界书局缩印本，第371页）桓帝南巡车骑万计，秦嘉当以黄门郎随从。津乡乃云梦泽所在之处，东汉为军事重地，岑彭曾驻军津乡。（见《后汉书》，中华书局1973年版第659、660页）桓帝南巡，亦当停驻津乡。秦嘉随行，因病卒于津乡亭，时当延熹七年（164）。

〔7〕秦嘉、徐淑夫妇赠答诗，逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》"汉诗"卷六收录最为齐全。（中华书局1984年版第185～188页）徐淑的《答夫秦嘉书》、

《又报嘉书》、《为誓书与兄弟》,收录于严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》卷九十六。(中华书局 1987 年版第 990 ~ 991 页)

〔8〕《后汉书·文苑列传》:"郦炎,字文胜,范阳人,郦食其之后也。炎有文才,解音律,言论给捷,多服其能理。灵帝时,州郡辟命,皆不就。……炎后风病慌忽。性至孝,遭母忧,病甚发动。妻始产而惊死,妻家讼之,收系狱,炎病不能理对。熹平六年,遂死狱中,时年二十八。"(《后汉书》,中华书局 1973 年版第 2647 ~ 2649 页)

〔9〕《文选》卷二十九"杂诗"类首列《古诗十九首》,《玉台新咏》卷一录《枚乘杂诗九首》,其中 8 首出自《古诗十九首》。钟嵘《诗品》卷上则将包括《古诗十九首》在内的 59 首汉代五言诗统称为古诗。《古诗十九首》中是否有枚乘之作,历来学者多持怀疑态度。

〔10〕关于《古诗十九首》和秦嘉《赠妇诗》关系及写作时间,可参见李炳海《〈古诗十九首〉写作年代考》,《东北师大学报》1987 年第 1 期,第 70 ~ 76 页。

〔11〕《后汉书·桓谭冯衍列传》:"桓谭,字君山,沛国相人也。父成帝时为太乐令,谭以父任为郎,因好音律,善鼓琴。博学多通,遍习五经,皆诂训大义,不为章句。……性嗜倡乐,简易不修威仪,而喜非毁俗儒,由是多见排抵。"《后汉书·马融列传》:"融才高博洽,为世通儒,教养诸生,常有千数。……善鼓琴,好吹笛,达生任性,不拘儒者之节。居宇器服,多存侈饰。常坐高堂,施绛纱帐,前授生徒,后列女乐。弟子以次相传,鲜有入其室者。"(《后汉书》,中华书局 1973 年版第 955、1972 页)

〔12〕朱筠论《去者日已疏》云:"起二句是'子在川上'道理。茫茫宇宙,去、来二字概之;穰穰人群,亲、疏二字括之。去者自去,来者自来。今之来者,得与未去者相亲;后之来者,又与今之来者相亲。昔之去者,已与去者相疏;今之去者,又与将去者相疏。日复一日,真如逝波。"(见朱筠口授、徐昆笔述《古诗十九首说》,收录于隋树森《古诗十九首集释》,中华书局 1957 年版第 102 页)

文学史年表

约公元前5000～前3000

仰韶文化。母系氏族公社时期。

西安半坡遗址和临潼姜寨等遗址出土的陶器上刻有简单的刻划符号。

约公元前4500～前2600

大汶口文化。向父系氏族过渡，氏族开始解体。

在山东莒县陵阳河、诸城前寨等遗址出土了若干陶器，上面刻有接近图像文字的符号。

传说时代

伏羲氏作八卦。

神农时，有蜡辞："土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽。"

黄帝时，有葛天氏之乐。

尧时，有《击壤歌》、《康衢歌》、《尧戒》。

舜时，有《卿云歌》、《君臣赓歌》、《南风歌》、《舜祠田歌》。

禹时，涂山氏之女歌"候人兮猗"，实为南音之始。

公元前21世纪～前17世纪

禹死，启杀原定的继承人伯益而嗣位，夏朝建立。

启时，传说有乐舞《九韶》、《九辩》、《九歌》等。

帝孔甲时，传说有《破斧歌》，为东音之始。

帝孔甲时，传说有《盘盂》铭26篇。

公元前16世纪

汤败夏帝桀，夏朝灭亡，商朝建立。

传说汤祷于桑林，舞《大濩》，歌《晨露》(已佚)。

公元前14世纪

帝盘庚迁殷(今河南安阳小屯村),商复盛。

盘庚迁殷时作《尚书·盘庚》。

自1899年始在殷墟发现甲骨刻辞。1928年以后经多次发掘,又有大量的甲骨刻辞出土。

《诗经·商颂》5篇为商时作品(依古文经学家之说)。

《周易》卦爻辞传说为殷商后期所作。

公元前11世纪

传说周文王被商王纣囚于羑里(今河南汤阴北),演《易》八卦为六十四卦。

周武王率众部族伐纣,商朝灭亡,周朝建立。

箕子向武王陈《尚书·洪范》。

传说武王伐纣后,周公作《大武》舞,有6章歌词与之相应,据说为《诗经·周颂》之《昊天有成命》、《武》、《赉》、《般》、《酌》、《桓》。

武王时期,著名的青铜器铭文有利簋铭文、天亡簋铭文等。

《尚书》之《君奭》、《康诰》、《召诰》、《洛诰》、《多士》、《无逸》、《立政》、《大诰》诸篇记周公之言论。

周康王即位时,作《康王之诰》。

康王时,大盂鼎、小盂鼎刻有记事铭文。

周共和元年庚申(前841)

国人起义,厉王出奔。周、召二公共同行政,为共和元年。中国历史开始有确切纪年。

宣王五年戊寅(前823)

尹吉甫反攻猃狁至太原。有兮甲盘铭文记其事。

宣王四十六年己未(前782)

宣王死。

宣王时铸有毛公鼎,其铭文达497字。

《诗经》之《周颂》为西周初期作品。《大雅》、《小雅》及《豳风》

均为西周作品。

平王元年辛未(前770)

平王东迁至雒邑(今洛阳市)。始为东周。

平王五年乙亥(前766)

秦襄公攻戎,死于岐。

秦襄公时有石鼓文。10块鼓形石上各刻有四言诗一首,歌咏秦国君游猎、战争状况。

平王十八年戊子(前753)

秦文公十三年,秦初有史记其事。

平王四十九年己未(前722)

《春秋》、《左传》记事皆从本年始。

惠王十七年辛酉(前660)

狄人灭卫,许穆夫人赋《鄘风·载驰》。

惠王十九年癸亥(前658)

卫文公徙居楚丘城,国人作《鄘风·定之方中》。

襄王二十五年甲午(前627)

秦晋战于崤。鲁僖公卒。

传说秦穆公于崤之战后作《尚书·秦誓》,此为《尚书》年代最末之文章。

《诗经》之鲁颂4篇皆产生于鲁僖公之时。

襄王三十一年庚子(前621)

秦穆公卒,以贤者子车氏三子殉葬。时人歌《秦风·黄鸟》悼之。

定王八年壬戌(前599)

夏徵舒杀陈灵公。《陈风·株林》作于此前不久。

定王十六年庚午(前591)

楚庄王卒。

楚庄王时,楚国有优孟,曾扮演过已故令尹孙叔敖,此为史载我

国最早的演剧活动。

庄王时，大夫庄辛言及鄂君子皙请人将《越人歌》译为楚语。

简王八年癸未（前578）

晋国与秦国绝交。吕相作《绝秦文》，此为后世檄文之滥觞。

灵王二十一年庚戌（前551）

孔子生（～前479）。

景王元年丁巳（前544）

吴公子季札在鲁观周乐。乐工为歌《周南》、《召南》、诸国风及《小雅》、《大雅》等乐曲。季札皆有评论。

景王五年辛酉（前540）

晋国韩起使于鲁，观书于太史氏，见《易》、《象》、《鲁春秋》。

敬王四年乙酉（前516）

王子朝以周之典籍奔楚。

敬王八年己丑（前512）

孙武以《孙子兵法》十三章见吴王阖闾，被任为将。

敬王二十年辛丑（前500）

晏婴死。《晏子春秋》是战国时人依其言论假托创作而成。

敬王三十六年丁巳（前484）

孔子回鲁。编订、整理《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《春秋》以授弟子。孔子也曾研究和传授过《易》。

敬王三十九年庚申（前481）

传说孔子修订《春秋》，绝笔于本年春"西狩获麟"句。以下至孔子去世时的《春秋》经文，皆孔子弟子所编。

敬王四十一年壬戌（前479）

孔子卒（前551～），年七十二。他的言行被弟子编为《论语》。

鲁哀公作诔文悼念孔子。此为后世诔文之始。

敬王四十四年乙丑（前476）

周敬王卒，春秋时代结束。

老子为春秋末期人，约与孔子同时，而年稍长于孔子，作有《老子》。

长沙马王堆1973年出土的帛书《春秋事语》，为春秋时史书。

元王元年丙寅（前475）

战国始于此年。

定王元年癸酉（前468）

《左传》记事止于此年。《左传》约成书于战国初年。

墨子约生于此年，或之后不久（据孙诒让《墨子閒诂》）。

定王十六年戊子（前453）

《国语》记事止于此年。《国语》约成书于战国初年。

安王二十四年癸卯（前378）

墨子约卒于此年或稍前（据孙诒让《墨子閒诂》）。

烈王元年丙午（前375）

庄子生于此年或之后。庄子约生活在公元前375～公元前275年之间。

烈王四年己酉（前372）

孟子生（～前289）。

显王三十年壬午（前339）

屈原生（～约前285）。

赧王元年丁未（前314）

屈原约于此年受谗被疏。

赧王四年庚戌（前311）

秦惠文王卒。

《诅楚文》为秦惠文王时刻石。

赧王十一年丁巳（前304）

屈原离开郢都赴汉北，作《离骚》。

赧王十六年壬戌（前299）

屈原自汉北返郢。《天问》、《抽思》作于汉北。

楚怀王被骗入秦受到拘禁，行前，屈原曾谏怀王勿行。

赧王十七年癸亥(前298)

荀子约生于此年(~约前238)。

赧王十八年甲子(前297)

屈原遭楚顷襄王迁逐。

赧王十九年乙丑(前296)

楚怀王卒于秦。屈原作《招魂》悼怀王。

赧王二十五年辛未(前290)

宋玉、唐勒、景差约生于此年前后。

赧王二十六年壬申(前289)

孟子卒(前372~)，年八十三。《孟子》一书为孟子及其弟子共同著成，成于此年前后。

赧王二十七年癸酉(前288)

屈原约于此年作《哀郢》。

赧王二十八年甲戌(前287)

屈原流徙至辰阳、溆浦(今湖南沅陵一带)，作《涉江》。

赧王二十九年乙亥(前286)

屈原至江、湘汇流之地，作《怀沙》、《惜往日》。

赧王三十年丙子(前285)

屈原投汨罗江而死(前339~)，年五十四。

秦庄襄王三年甲寅(前247)

秦相吕不韦专权，令宾客编集《吕氏春秋》。

秦王政八年壬戌(前239)

《吕氏春秋·序意》作于此年，或云《吕氏春秋》成书于此年。

秦王政九年癸亥(前238)

荀子约卒于此年(约前298~)，年六十。

秦王政十年甲子(前237)

吕不韦因嫪毐事免相。宗室大臣议逐客。李斯作《谏逐客书》，

秦王为除逐客令。

秦王政十四年戊辰(前233)

韩非入秦,既而遭害。著有《韩非子》。

秦王政十五年己巳(前232)

项羽生。

秦王政二十四年戊寅(前223)

宋玉、唐勒、景差约卒于此年前后。

秦始皇帝二十六年庚辰(前221)

秦灭齐,六国至此皆亡,秦统一全国。自为始皇帝之号。

《山海经》约成于战国时期至汉代初年。

《尚书·禹贡》成于战国后期。

长沙马王堆1973年出土的《经法》、《十六经》、《称》、《道原》四种古佚书为战国后期作品。

秦始皇帝二十八年壬午(前219)

始皇东巡,相继立峄山刻石、泰山刻石、琅邪刻石。

秦始皇帝二十九年癸未(前218)

始皇复巡之罘及东观,分别立之罘刻石和东观刻石。

秦始皇帝三十二年丙戌(前215)

始皇东巡至碣石,立碣石刻石。

秦始皇帝三十四年戊子(前213)

秦始皇依丞相李斯建议,焚烧秦记以外列国史籍,《诗》、《书》百家语仅限博士官保有,唯医药、卜筮、种树之书不烧。下令:敢有偶语《诗》、《书》者弃市,以古非今者族。

秦始皇帝三十五年己丑(前212)

始皇发囚徒70万人造阿房宫和骊山陵。方士侯生、卢生讥议秦始皇,始皇怒,派御史案问。诸生相互举发,牵连四百六十余人,皆坑杀于咸阳,即后世所称"坑儒"事件。

秦始皇帝三十七年辛卯(前210)

始皇南巡至会稽(今浙江绍兴),立会稽刻石。北上至琅邪、之罘,巡游途中病死于沙丘(今河北广宗西北)。

秦二世二年癸巳(前208)

李斯被腰斩于咸阳。有《谏逐客书》一文传世,秦刻石文均出其手,今存7篇。

秦二世三年甲午(前207)

赵高杀秦二世,立子婴为秦王。项羽在钜鹿大破秦军,刘邦入武关。

汉高祖元年乙未(前206)

刘邦军至霸上,秦王子婴降,秦朝灭亡。项羽、刘邦会于鸿门。项羽自立为西楚霸王,封刘邦为汉王。

高祖五年己亥(前202)

刘邦围项羽于垓下,项羽与虞姬慷慨悲歌,后世称为《垓下歌》。项羽突围至乌江,自刎而死。

高祖七年辛丑(前200)

贾谊生。晁错生。

高祖十二年丙午(前195)

高祖灭黥布。过沛,歌《大风》。刘邦卒,子刘盈立,是为惠帝。

惠帝二年戊申(前193)

高祖唐山夫人所作《房中祠乐》更名《安世乐》,备其箫管,奏于高祖庙。

惠帝四年庚戌(前191)

废除秦时"挟书者族"之律,广开献书之路。

高后五年戊午(前183)

贾谊以能诵诗属书闻于郡中。河南守吴公招谊,置门下。

文帝前元元年壬戌(前179)

征河南守吴公为廷尉,吴公荐贾谊。文帝以谊为博士。谊作《过秦论》。

刘安生。董仲舒生。司马相如生。

文帝前元二年癸亥(前178)

梁怀王揖立。代王武立。

贾谊超迁任太中大夫,作《论积贮疏》。

文帝前元三年甲子(前177)

代王武徙封淮阳王。

文帝欲以贾谊为公卿,诸老臣多害之。

文帝前元四年乙丑(前176)

贾谊出为长沙王太傅。渡湘水,作《吊屈原赋》。

文帝前元七年戊辰(前173)

贾谊作《鹏鸟赋》。

文帝前元九年庚午(前171)

阜陵侯安立,时年八岁。

贾谊奉诏入朝,拜为梁怀王太傅。

文帝前元十一年壬申(前169)

梁怀王坠马死(注:此从《汉书·诸侯王表》王先谦补注)。

淮阳王武徙梁,是为孝王。

文帝前元十二年癸酉(前168)

晁错任太子家令,作《论贵粟疏》。

贾谊卒。其作品有明人所辑《贾长沙集》流传。

文帝后元四年辛巳(前160)

枚乘仕吴。

庄助生。

文帝后元七年甲申(前157)

文帝卒,刘启立,是为景帝。

邹阳作《上吴王书》,王不用。

枚乘作《谏吴王书》。庄忌亦谏吴王,不听。枚、庄、邹去吴,往依梁孝王。

景帝前元元年乙酉(前156)

枚乘作《七发》。枚皋生。

景帝前元三年丁亥(前154)

吴楚七国反。太尉周亚夫将兵击之。梁孝王据城以阻七国之师。

淮南王安欲应吴楚之使,同反朝廷,其相张释之将兵为汉。

晁错诛。

东方朔生。

景帝前元四年戊子(前153)

梁孝王大治宫室苑囿,招延四方豪杰及文学之士。齐人羊胜、公孙诡等自山东至。

诏拜枚乘弘农都尉,旋以病去官,复游梁。

景帝前元五年己丑(前152)

枚乘作《菟园赋》。

景帝前元七年辛卯(前150)

司马相如以赀为郎,任武骑常侍。

景帝中元元年壬辰(前149)

梁孝王入朝,枚乘等从游,司马相如见而悦之。

景帝中元二年癸巳(前148)

司马相如以病免官,客游梁,与梁园宾客居。

景帝中元五年丙申(前145)

司马相如作《子虚赋》。

司马迁生。一说生于武帝建元六年(前135)。

景帝后元元年戊戌(前143)

梁孝王武卒。孝王子买立,是为恭王。

司马相如归蜀。枚乘归淮阴。

武帝建元元年辛丑(前140)

武帝以安车蒲轮征枚乘,枚乘卒于途。

董仲舒举贤良对策。东方朔至长安,待诏公车。

武帝建元二年壬寅(前139)

司马相如饮于临邛卓氏,与卓文君结好。

枚皋年十七,上书梁恭王,得召为郎。

刘安入朝,为《离骚传》。

武帝建元三年癸卯(前138)

东方朔仕为郎。

武帝建元五年乙巳(前136)

置五经博士。

枚皋拜为郎。

武帝建元六年丙午(前135)

武帝读《子虚赋》而善之,召见司马相如。相如作《上林赋》。相如拜为郎。

武帝元光五年辛亥(前130)

发巴蜀卒筑路通夜郎,司马相如奉命入蜀,作《喻巴蜀檄》。

陈皇后禁于长门宫。

武帝元光六年壬子(前129)

司马相如再次入蜀,作《难蜀父老》。

武帝元狩三年辛酉(前120)

以李延年为协律都尉。广采民歌以入乐府。

司马相如任孝文园令。

武帝元狩五年癸亥(前118)

司马相如作《封禅文》,交卓文君,旋以消渴疾卒。其作品有后人所辑《司马长卿集》传世。

武帝元封元年辛未(前110)

武帝封泰山。

司马谈卒,临终嘱托其子司马迁实现著史遗愿。

武帝元封四年甲戌(前107)

司马迁继任太史令

武帝太初元年丁丑(前104)

公孙卿、壶遂、司马迁等奉命创太初历,颁行天下。司马迁开始撰写《史记》。

董仲舒卒。

武帝天汉元年辛巳(前100)

武帝索《史记》之《孝景本纪》与《今上本纪》,读而削之。

武帝天汉三年癸未(前98)

李陵战败降匈奴。司马迁为李陵辩护,武帝怒,以迁下狱,受腐刑。

武帝天汉四年甲申(前97)

司马迁任中书令,继续撰写《史记》。

武帝征和二年庚寅(前91)

司马迁作《报任安书》,一说作于太始四年(前93)。

武帝后元元年癸巳(前88)

王褒约生于此年。

昭帝始元六年庚子(前81)

会议盐铁,后经桓宽整理而成《盐铁论》。

昭帝元凤二年壬寅(前79)

刘向生。一说生于元凤四年(前77)。

宣帝神爵元年庚申(前61)

戴圣编辑《礼记》成,戴德也编成《大戴礼记》

宣帝神爵四年癸亥(前58)

王褒作《圣主得贤臣颂》,拜为谏大夫。

宣帝五凤元年甲子(前57)

王褒等娱侍太子,作《洞箫赋》。

宣帝甘露元年戊辰(前53)

扬雄生。

宣帝甘露三年庚午(前51)

宣帝诏群儒于石渠阁讲论五经异同,并亲临会议,称制裁断。

成帝河平三年乙未(前26)

刘向、刘歆父子领校秘书。

成帝元延元年己酉(前12)

扬雄离蜀赴京。

成帝元延二年庚戌(前11)

帝郊祀,扬雄从,作《甘泉赋》、《河东赋》、《羽猎赋》。

成帝元延三年辛亥(前10)

扬雄作《长杨赋》。

成帝绥和元年癸丑(前8)

刘向卒。其文所存多奏疏和叙录,明人辑为《刘中垒集》。另有《说苑》、《新序》、《列女传》流传。

成帝绥和二年甲寅(前7)

成帝卒,刘欣立,是为哀帝。有诏撤消乐府。一说事在建平元年(前6)。

哀帝建平三年丁巳(前4)

扬雄撰《太玄》。

平帝元始三年癸亥(3)

班彪生。

汉初始元年戊辰(8)

王莽自称皇帝,国号新。

王莽天凤五年戊寅(18)

扬雄卒。原有集五卷,已佚。今存明人辑《扬子云集》。又有《太玄》、《法言》传世。

王莽地皇四年癸未(23)

王莽被杀,刘玄恢复汉朝,号更始。

刘歆卒。其著述今存《遂初赋》、《列女传颂》等,有后人辑《刘子

骏集》传世。

光武帝建武元年乙酉(25)

刘秀称帝,建都洛阳。

班彪作《北征赋》。

光武帝建武三年丁亥(27)

王充生。

光武帝建武八年壬辰(32)

班固生。

光武帝建武二十年甲辰(44)

班彪续写《史记》。杜笃作《论都赋》。

光武帝建武二十八年壬子(52)

班固与崔骃、傅毅游太学。

光武帝建武三十年甲寅(54)

班彪卒。

光武帝建武三十一年乙卯(55)

冯衍上疏自陈,作《显志赋》。

明帝永平元年戊午(58)

班固始撰《汉书》。

明帝永平四年辛酉(61)

班固以私修国史罪下狱。

明帝永平五年壬戌(62)

班固除兰台令史。

贾逵上所作《左氏解诂》、《国语解诂》。

明帝永平八年乙丑(65)

中国始见崇佛记载,明帝给楚王刘英的诏书称:"楚王诵黄老之微言,尚浮屠之仁慈"。

明帝永平九年丙寅(66)

班固修《汉书》,作《两都赋》。

明帝永平十一年戊辰(68)

天竺僧人摄摩腾、竺法兰至洛阳,居白马寺,编译《四十二章经》。

章帝建初三年戊寅(78)

辞赋家杜笃战殁于射姑山。张衡生。

章帝建初四年己卯(79)

章帝于白虎观临决五经异义。

班固撰《白虎通》,又名《白虎通义》、《白虎通德论》。

章帝建初七年壬午(82)

班固上《汉书》,迁玄武司马。

章帝元和元年甲申(84)

崔骃作《南巡颂》。

章帝元和二年乙酉(85)

班固、崔骃并作《东巡颂》。

章帝章和二年戊子(88)

章帝卒,刘肇立,是为和帝。

班固为中护军,崔骃为主簿,随大将军窦宪征匈奴。

和帝永元元年己丑(89)

傅毅为将军窦宪记室掾。傅毅、崔骃、班固并作《北征颂》。

和帝永元二年庚寅(90)

傅毅卒。其作品今存《舞赋》、《七激》等。

和帝永元四年壬辰(92)

窦宪获罪自杀。班固连坐入狱,卒于狱中,其作品明人辑为《班兰台集》,又有《汉书》、《白虎通义》传世。

和帝永元七年乙未(95)

张衡至京,入太学。

和帝永元十二年庚子(100)

张衡任南阳主簿。许慎《说文解字》成书,作《后叙》。

和帝元兴元年乙巳(105)

和帝卒,刘隆立,是为殇帝。

张衡精思十年,作《二京赋》。

安帝永初五年辛亥(111)

许慎作《五经异义》。

安帝元初元年甲寅(114)

王逸撰《楚辞章句》。

安帝元初五年戊午(118)

马融作《广成颂》。

安帝永宁元年庚申(120)

班昭卒。有《东征赋》、《七戒》等作品传世。

顺帝永建元年丙寅(126)

马融作《长笛赋》。

崔琦游京师,以文章称,拜为郎。

顺帝阳嘉四年乙亥(135)

张衡作《思玄赋》。王逸为侍中,作《九思》。

顺帝永和元年丙子(136)

张衡任河间相,作《四愁诗》。

顺帝永和三年戊寅(138)

马融为武都太守,著《易》、《书》、《诗》、《礼》诸传。

蔡邕生。

顺帝永和四年己卯(139)

张衡卒。其作品今存明人辑本《张河间集》。

桓帝和平元年庚寅(150)

郦炎生。

桓帝永兴元年癸巳(153)

孔融生。

桓帝永寿元年乙未(155)

曹操生。

桓帝延熹二年己亥(159)

蔡邕被征召赴京,称病而归,作《述行赋》。

桓帝延熹五年壬寅(162)

王延寿作《梦赋》、《鲁灵光殿赋》。

桓帝延熹七年甲辰(164)

秦嘉卒,有《赠妇诗》三首传世。

桓帝延熹九年丙午(166)

马融卒。其作品明人辑为《马季长集》。

灵帝熹平元年壬子(172)

蔡琰生。

灵帝熹平二年癸丑(173)

赵壹作《穷鸟赋》;为上计吏,作《刺世嫉邪赋》。祢衡生。

灵帝熹平六年丁巳(177)

郦炎卒,有《见志诗》二首传世。

灵帝光和四年辛酉(181)

边让作《章华台赋》。

灵帝中平四年丁卯(187)

曹丕生。

灵帝中平六年己巳(189)

灵帝卒,刘辩立,是为少帝。

刘辩废,刘协立,是为献帝。

曹操东归,起兵讨董卓。

研修书目

《山海经笺疏》十八卷

[清] 郝懿行笺疏　巴蜀书社1985年排印本

《山海经校注》

袁珂校注　上海古籍出版社1980年排印本

《淮南鸿烈集解》二十卷

[汉] 淮南王刘安编　刘文典集解　中华书局1989年排印本（新编《诸子集成》）

《卜辞通纂》

郭沫若撰　科学出版社1983年排印本

《殷墟卜辞综述》

陈梦家撰　中华书局1988年排印本

《金文编》

容庚撰　中华书局1985年排印本

《尚书古文疏证》八卷

[清] 阎若璩疏证　上海古籍出版社1987年影印本

《尚书今古文注疏》三十卷

[清] 孙星衍注疏　中华书局1986年排印本

《周易注疏》十卷

[三国魏] 王弼　韩康伯注疏　上海古籍出版社1989年影印本

《周易古经今注》

高亨注　中华书局1984年排印本

《周易大传今注》

高亨注　齐鲁书社1979年排印本

《毛诗正义》二十卷

[汉] 毛公传　郑玄笺　[唐] 孔颖达正义　上海古籍出版社 1990 年影印本

《诗经集传》二十卷

[宋] 朱熹　中华书局 1962 年排印本

《毛诗传笺通释》三十二卷

[清] 马瑞辰通释　中华书局 1989 年排印本

《春秋经传集解》

[春秋] 左丘明撰　[晋] 杜预集解　上海人民出版社 1977 年排印本

《春秋左氏传旧注疏证》

[清] 刘文淇疏证　科学出版社 1959 年排印本

《春秋左传注》

杨伯峻注　中华书局 1981 年排印本

《国语》二十一卷

[春秋] 左丘明撰　[三国吴] 韦昭注　四部丛刊影印杭州叶氏藏明金李校刊本

《国语集解》二十一卷

[春秋] 左丘明撰　徐元浩集解　上海中华书局民国十九年铅印一函

《战国策》十卷

[汉] 刘向集录、高诱注　上海古籍出版社 1978 年排印本

《战国策》十卷

[宋] 鲍彪校注　四部丛刊影印江南图书馆藏元至正刊本

《墨子閒诂》十五卷

[清] 孙诒让训诂　中华书局 1954 年排印本

《墨子校注》十五卷

吴毓江校注　中华书局 1993 年排印本(新编《新编诸子集

成》)

《老子道德经》

[春秋]老聃撰　[三国魏]王弼注　上海书店1986年排印本(《诸子集成》)

《老子校诂》

[春秋]老聃撰　马叙伦校诂　中华书局1974年排印本

《老子校释》

[春秋]老聃撰　朱谦之校释　中华书局1984年排印本(《新编诸子集成》)

《论语正义》二十四卷

[清]刘宝楠正义　上海书店1986年排印本(《诸子集成》)

《论语集解》二十四卷

程树德集解　中华书局1990年排印本(新编《诸子集成》)

《庄子集解》八卷

[战国]庄周撰　[清]王先谦集解　中华书局1987年排印本(新编《诸子集成》)

《庄子集释》

[战国]庄周撰　[清]郭庆藩集释　中华书局1961年排印本

《孟子集注》七卷

[战国]孟轲撰　[宋]朱熹集注　中华书局1983年排印本(新编《诸子集成》)

《孟子正义》十四卷

[战国]孟轲撰　[清]焦循正义　中华书局1987年排印本(新编《诸子集成》)

《荀子集解》二十卷

[战国]荀卿撰　[清]王先谦集解　中华书局1988年排印本(新编《诸子集成》)

《荀子简释》二十卷

［战国］荀卿撰　梁启雄简释　中华书局1983年排印本

《韩非子集解》二十卷

［战国］韩非撰　［清］王先慎集解　上海书店1986年排印本(《诸子集成》)

《韩非子集释》二十卷

［战国］韩非撰　陈奇猷集释　上海人民出版社1974年排印本

《楚辞补注》

［战国］屈原等撰　［汉］王逸章句　［宋］洪兴祖补注　上海古籍出版社1983年排印本

《楚辞集注》八卷

［战国］屈原等撰　［宋］朱熹集注　上海古籍出版社1979年排印本

《山带阁注楚辞》十卷

［战国］屈原等撰　［清］蒋骥注　上海古籍出版社1984年排印本

《吕氏春秋》二十六卷

［秦］吕不韦撰　［汉］高诱注　上海书店1986年影印世界书局《诸子集成》本

《吕氏春秋校释》

［秦］吕不韦撰　陈奇猷校释　学林出版社1984年排印本

《全上古三代秦汉三国六朝文》

［清］严可均辑　中华书局1987年影印本

《新书》十卷

［汉］贾谊撰　［清］卢文弨校　抱经堂刊本　《四部备要》本

《淮南子》二十一卷

［汉］刘安撰　［汉］高诱注　上海书店1986年影印世界书

局《诸子集成》本

《说苑》二十卷

[汉] 刘向编辑　上海古籍出版社 1990 年影印清文渊阁《四库全书》本

《贾长沙集》一卷

[汉] 贾谊撰　[明] 张溥辑　明娄东张氏刊本《汉魏六朝百三名家集》善化蓝田张氏重刊本

《枚叔集》一卷

[汉] 枚乘撰　丁福保辑　清宣统三年(1911)无锡丁氏排印《汉魏六朝名家集初刻》本

《司马相如集校注》

[汉] 司马相如撰　朱一清 孙以昭校注　人民文学出版社 1996 年本

《扬子云集》四卷

[汉] 扬雄撰　丁福保辑　清宣统三年(1911)无锡丁氏排印《汉魏六朝名家集初刻》本

《史记》一百三十卷

[汉] 司马迁撰　[南朝宋] 裴骃集解 [唐] 司马贞索隐 [唐] 张守节正义 [清] 乾隆四年(1739)武英殿本　上海古籍出版社、上海书店 1986 年缩印武英殿本

中华书局 1975 年点校本

《史记会注考证》一百三十卷

[汉] 司马迁撰 [南朝宋] 裴骃集解 [唐] 司马贞索隐 [唐] 张守节正义

[日本] 泷川资言会注考证　昭和九年日本排印本　文学古籍刊行社 1955 年影印日本昭和本

《乐府诗集》一百卷

[宋] 郭茂倩编

汲古阁本　中华书局1979年据汲古阁本翻印本

《汉诗音注》

[清]李因笃撰　陕西通志馆1936年印《关中丛书》本

《先秦汉魏晋南北朝诗》

逯钦立辑　中华书局1983年排印本

《班孟坚集》三卷

[汉]班固撰　丁福保辑　清宣统三年(1911)无锡丁氏排印《汉魏六朝名家集初刻》本

《张河间集》

[汉]张衡撰　[明]张溥辑　清光绪五年(1879)信述堂重刊《汉魏六朝百三名家集》本

《张衡诗文集校注》

[汉]张衡撰　张震泽校注　上海古籍出版社1986年排印本

《蔡中郎集》

[汉]蔡邕撰　[明]张溥辑　清光绪五年(1879)信述堂重刊《汉魏六朝百三名家集》本

《汉书》一百二十卷

[汉]班固撰　[唐]颜师古注　[清]乾隆四年(1739)武英殿本　上海古籍出版社、上海书店1986年缩印武英殿本

中华书局1975年点校本

《汉书补注》一百二十卷

[汉]班固撰　[清]王先谦补注

清光绪二十六年(1900)虚受堂刊本　中华书局1983年据虚受堂本影印本

《吴越春秋》十卷

[汉]赵晔撰　[元]徐天祐音注　上海涵芬楼借乌程刘氏嘉业堂影印本

《四部丛刊》影印涵芬楼本

《论衡》

［汉］王充撰　上海书店1986年影印世界书局《诸子集成》本

《论衡集解》

［汉］王充撰　刘盼遂集解　古籍出版社1957年排印本

《潜夫论》

［汉］王充撰　上海书店1986年影印世界书局《诸子集成》本

《玉台新咏》十卷

［南朝陈］徐陵辑　文学古籍刊行社1955年据向达藏明寒山赵氏刊本影印本

［南朝陈］徐陵辑　［清］吴兆宜注　《四部备要》本

《古诗十九首解》

［清］张庚解。　《艺海珠尘》本

《古诗十九首说》

［清］朱筠口授　［清］徐昆笔述　《啸园丛书》本

本书荣获

第五届国家图书奖

教育部优秀教材一等奖

北京市第六届哲学社会科学优秀成果特等奖

